



TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

JÉSSICA CLEOFER AMARAL DE ABREU

AS LETRAS DO MAL: ECOS DA TRADIÇÃO GÓTICA NA CONTEMPORANEIDADE

Trabalho apresentado à Universidade do Estado do Amazonas (CESP/UEA), Curso de Licenciatura Plena em Letras, para obtenção de título de graduada em Letras, sob a orientação da Prof. Dra. Gleidys Meyre da Silva Maia.

Parintins
2017

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Gleidys Meyre da Silva Maia (Presidente da banca)

Prof. Msc. Patrícia Christina dos Reis (Membro da banca)

Prof. Msc. Dilce Pio Nascimento (Membro da banca)

A todos os esquecidos por deus.

AGRADECIMENTOS

Após um longo período “convivendo” com várias criaturas amaldiçoadas, ironicamente, sinto-me muito abençoada por ter contado com o apoio de várias pessoas, não apenas na construção deste trabalho, mas também para minha formação pessoal.

Primeiramente, agradeço à minha mãe por ter sido minha primeira educadora, por sempre me incentivar e permitir que eu seja quem sou, oferecendo aquilo que apenas e somente uma mãe pode dar a um filho. Altruísmo, abnegação, ou simplesmente, o amor incondicional.

Agradeço também a minha querida orientadora Gleidys Maia por todos os diálogos motivadores, por me mostrar o caminho quando eu parecia estar perdida, por ter “nascido pra mim”.

Na oportunidade, quero agradecer antecipadamente à banca avaliadora pelas críticas construtivas que farão a este trabalho, e também por contribuírem com minha formação acadêmica. Obrigada, professoras Dilce e Patrícia!

Ao professor Franklin Roosevelt, pela paciência e disposição em sempre sanar minhas dúvidas e que tive a sorte de ter como mestre.

Ao Luis Felipe por me esperar, compreender, apoiar e por sempre mandar um pouco do seu ‘ki’ (força vital no anime Dragon Ball) para mim.

Aos amigos feitos na faculdade, em especial a Paula e a Sanny, por fazerem com que esses quatro anos não fossem apenas de trabalhos e notas, mas também de gargalhadas e boas histórias para contar.

Agradeço a todos os autores citados nessa pesquisa, a qual jamais seria possível sem os estudos deles. Especialmente a Manuel Antonio Álvares de Azevedo, o nosso Maneco.

Finalmente, devo toda a minha gratidão aos membros das bandas que sempre se mostraram muito atenciosos e solícitos comigo, contribuindo com esse estudo e mantendo, mesmo sem muito incentivo, a cena alternativa no Brasil viva. Vocês merecem todo o crédito!

*– Quem sou? Um doido, uma alma de insensato
Que Deus maldisse e que Satã devora;
Um corpo moribundo em que se nutre
Uma centelha de pungente fogo,
Um raio divinal que dói e mata,
Que doira as nuvens e amortalha a terra!...
Uma alma como o pó em que se pisa;
Um bastardo de Deus, um vagabundo
A que o gênio gravou na fronte – anátema!
(Álvares de Azevedo – Um cadáver de poeta)*

*Cuidado, leitor, ao voltar esta página!
Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico. Vamos
entrar num mundo novo, terra fantástica [...]
(Álvares de Azevedo)*

AS LETRAS DO MAL: ECOS DA TRADIÇÃO GÓTICA NA CONTEMPORANEIDADE

RESUMO: A literatura e o cinema de gênero gótico reúnem elementos do terror que encantam gerações até os dias atuais. Mas é possível que a contemporânea subcultura gótica e a tradição gótica tenham em comum algo além do nome? Podemos encontrar ecos de arquétipos e elementos de obras clássicas do gênero gótico em letras de bandas brasileiras deste gênero? Para alcançar essas respostas, o presente trabalho analisará o *corpus* de sete letras de seis bandas brasileiras de influência gótica em busca de semelhanças com textos do mesmo gênero. Para tanto, o método dialético tornar-se-á indispensável, pois ele permite analisar o percurso feito pelo gótico desde a literatura, passando pelo cinema, até chegar à contemporaneidade como um gênero musical que se consagrou dentro da subcultura gótica.

Palavras-chave: gótico, literatura, cinema, letras.

THE LYRICS OF EVIL: ECHO OF GOTHIC TRADITION IN CONTEMPORANEITY

ABSTRACT: A literature and the cinema of Gothic genre unite elements of the terror that enchant generations until the present day. But is it possible that the contemporary Gothic subculture and a Gothic tradition have something in common beyond the name? Can we find echoes of archetypes and elements of classical works of the Gothic genre in lyrics of Brazilian bands of this genre? To find the answers, we analyze the corpus of seven lyrics of six Brazilian bands of Gothic influence in search of translations with texts of the same genre. For this, the dialectical method will become indispensable, since it allows analyzing the course for Gothic from literature, through the cinema, until arriving at contemporaneity as a musical genre that was consecrated within the Gothic subculture.

Keywords: gothic, literature, cinema, lyrics.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. TRADIÇÃO GÓTICA	14
1.1 OS MONSTROS ESTÃO À SOLTA.....	14
1.2 A LITERATURA GÓTICA	16
1.2.1 A CHEGADA DO GÊNERO GÓTICO AO BRASIL.....	18
1.3 FIGURAÇÕES DO GÓTICO NO CINEMA.....	20
2. SUBCULTURA GÓTICA: “THE BATS HAVE LEFT THE BELL TOWER”	23
2.1 O NASCIMENTO DA SUBCULTURA GÓTICA	23
2.2 COMPORTAMENTO E ESTILO	24
2.3 CRIATURAS DA NOITE À LUZ DO DIA	27
2.4 NOTAS MELANCÓLICAS	28
3. DA TRADIÇÃO À CONTEMPORANEIDADE	30
3.1 A HEROÍNA FRÁGIL E A MULHER FATAL.....	30
3.2 DA REBELDIA DE LÚCIFER À PERVERSÃO DE SADE.....	33
3.3 O LEGADO DE FRANKENSTEIN	38
3.4 OS AMALDIÇOADOS.....	40
3.5 MEDO E MORTE	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	48

INTRODUÇÃO

No século IV o termo “gótico” surgiu a partir dos godos, uma tribo de bárbaros da Alemanha que depois de um tempo foi separada em dois grupos: visigodos e ostrogodos. Essa palavra classificou a língua e o alfabeto desses povos. Tempos mais tarde, no século XII, surgiu como um estilo arquitetônico que fazia oposição ao romântico da época. Suas catedrais com arcos ogivais, janelas com vitrais e torres pontiagudas, que lembravam uma gruta, classificaram a arte dessas construções.

Posteriormente, no século XVIII, o “gótico literário” passou a classificar obras de terror que ganharam notoriedade devido à ascensão burguesa e por trazerem o sobrenatural de volta às páginas dos livros numa época em que a “ditadura da razão” tentava predominar. Assim, os romances góticos recorreram a um imaginário que o movimento iluminista parecia querer extinguir, e empregaram nas suas histórias os monstros e toda a atmosfera mórbida vivida naqueles tempos sombrios.

O medo que tomou conta da sociedade, e que segundo Menon (2007) representava o lado mais sombrio do homem, saiu desse imaginário popular, assombrou as páginas dos livros de Shelley, Stoker, entre outros escritores e chegou à sétima arte por meio dos *schauerfilms*, um estilo gerado no expressionismo alemão.

No Brasil, foram os textos sombrios do ultrarromântico Manuel Antônio Álvares de Azevedo que apresentaram elementos semelhantes aos explorados na literatura e no cinema de gênero gótico. Mas além dos arquétipos da literatura gótica, as obras de Álvares de Azevedo trouxeram o subjetivismo enfatizado por sua visão melancólica, sombria, transgressora e mórbida, elementos característicos da segunda geração do romantismo brasileiro.

Passados quase dois séculos após a morte de Álvares de Azevedo, na Inglaterra, durante os anos 80 uma nova tendência influenciou a geração oitentista e posteriores a ela. Essa tendência fincou-se como uma subcultura na qual os jovens expressaram seus sentimentos através da música e da sua aparência. Foi com as músicas dessas bandas que explodiram nos anos 80 que o cenário musical conhecia um novo estilo, o gótico.

Inspirados pelos ídolos internacionais, no Brasil muitos jovens adotaram a estética da subcultura gótica e formaram suas próprias bandas influenciadas por este gênero musical. Mas será que há uma ligação entre um termo que antes designara uma tradição literária e cinematográfica com essa subcultura contemporânea?

Face ao exposto, o objetivo deste trabalho é analisar as letras de bandas brasileiras de influência gótica com o intuito de obter a resposta para a seguinte problemática: Podemos encontrar ecos dos elementos e arquétipos da tradição literária gótica em letras de bandas brasileiras desse gênero? Para alcançar este objetivo, o objeto a ser analisado nesta pesquisa é o *corpus* de sete letras de seis bandas brasileiras do gênero gótico.

Mas porque pesquisar esse tema? Segundo Gerhadt & Silveira (2009, p.12), “Só se inicia uma pesquisa se existir uma pergunta, uma dúvida para a qual se quer buscar a resposta. Pesquisar, portanto, é buscar ou procurar resposta para alguma coisa.”

Além da busca por respostas sobre a temática que permeia este trabalho, a justificativa também ocorre pela necessidade em dar visibilidade ao cenário musical gótico brasileiro. Por considerar que as letras ainda não foram submetidas a análises anteriores, o estudo contribui também com a fortuna crítica dessas produções.

Além da iniciativa em buscar respostas para questionamentos, Gil (2010) aponta algumas qualidades que o pesquisador deve ter para que a pesquisa alcance seus objetivos. Dentre elas é importante que ele tenha conhecimento prévio do assunto a ser pesquisado. Por isso, a escolha do tema também decorreu devido ao interesse e proximidade entre o objeto da pesquisa, as letras de bandas brasileiras de gênero gótico, com a pesquisadora. O primeiro contato com o objeto ocorreu durante sua adolescência, no mesmo período ela conheceu a subcultura gótica, passando a identificar-se com ela. A pesquisadora também dá suporte a cena gótica no Brasil ao apoiar à revista *Gothic Station*, a primeira revista do país voltada para o público gótico.

A definição das letras que compõe o objeto desta análise foi feita da seguinte forma. Primeiramente, foram excluídas letras em outros idiomas. Depois de feito um levantamento na rede de dados de letras em português, elas foram submetidas a uma análise prévia, que a princípio demonstrou que continham elementos do gótico.

Outros motivos para a escolha dessas letras foi a acessibilidade. Como muitas bandas brasileiras concluíram suas atividades na década de 90, não puderam compartilhar suas músicas na internet. Sendo assim, houve uma facilidade maior em contatar bandas que já divulgaram o seu material na rede de dados, ou que os membros possuam perfis nas redes sociais, ou ainda por estarem em atividade. O tempo também foi um fator a ser considerado, e a falta dele tornou inviável pesquisar sobre outras bandas que poderiam contribuir para a realização deste trabalho.

A pesquisa é de natureza bibliográfica, pois trará um levantamento sobre o que já foi exposto sobre o tema em obras bibliográficas e também qualitativa, uma vez que “A **pesquisa qualitativa** não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc.” (Gerhardt & Silveira (2009, p.31).

O estudo utilizará fontes primárias e secundárias, pois além de trazer obras que trabalham o tema, ele apresentará entrevistas com membros de algumas bandas que também se identificam com a subcultura gótica. Devido a problemas de locomoção uma entrevista pessoalmente não poderá ser possível, então a pesquisadora digitará suas perguntas em documento do Word e enviará para os entrevistados pela rede de dados, eles colocarão suas respostas e devolverão o documento para a entrevistadora.

Como este estudo busca uma conexão entre as letras de gênero gótico com a literatura gótica, o método de abordagem escolhido para ele é o dialético, pois expõe que “nenhuma coisa está "acabada", encontrando-se sempre em vias de se transformar, desenvolver; o fim de um processo é sempre o começo de outro”. (LAKATOS & MARCONI, 2003, pg.101). Utilizando esse método, espera-se que neste trabalho o percurso que o gótico fez desde a tradição literária até a subcultura contemporânea possa ser analisado. Para que essas metas sejam alcançadas, a pesquisa se dividirá em três capítulos.

O **Capítulo 1** trará no primeiro subtópico o imaginário acerca dos monstros que habitavam a Idade Média. Para essa investigação será utilizado como suporte teórico o estudo de Del Priore (2000). O segundo subtópico deste capítulo trabalhará a literatura gótica visando encontrar essas características do imaginário monstruoso na construção de textos deste gênero. Sabendo-se do vasto acervo dessas literaturas, para a objetividade da pesquisa foram escolhidas as obras *Frankenstein* de Mary Shelley e *Drácula* de Bram Stoker. Ainda na área da literatura, os textos *Noite na Taverna* e *Macário* do escritor Álvares de Azevedo serão utilizados para apontar a chegada desse gênero ao Brasil. Para investigar os elementos do gênero gótico nessas obras, a pesquisa de Menon (2007), Baddeley (2005) e Almeida (1962) tornar-se-ão indispensáveis. Para finalizar o capítulo, o último subtópico trará filmes de gênero gótico ou que contém elementos deste gênero. A seleção dos filmes se deu pela influência que eles exercem sobre a subcultura gótica, que será abordada no segundo capítulo. Os filmes escolhidos são *Edward Mãos de Tesoura* (BURTON, 1990), *Nosferatu: uma sinfonia de horror* (MURNAU, 1922), *Drácula de Bram Stoker* (COPPOLA, 1992) e *Elvira: A Rainha das Trevas* (SIGNORELLI, 1988)

O **Capítulo 2** abordará o gótico como estilo musical, apresentando a história da música gótica e sua evolução desde os anos 80 até os dias atuais. Ele também trará a subcultura gótica, o estilo e comportamento adotado pelas pessoas desse grupo. Nessa parte, o método de procedimento comparativo fornecerá a possibilidade de relacionar aspectos da Tradição Gótica com a subcultura contemporânea. Para tanto, serão utilizados principalmente os estudos de Abramos (1994), Kipper (2008) e Baddeley (2005).

O **Capítulo 3** trará a análise das letras de bandas brasileiras de influência gótica, buscando nelas traços da Tradição Gótica. Para que este objetivo seja alcançado, o método histórico será utilizado, uma vez que ele busca:

[...] investigar acontecimentos, processos e instituições do passado para verificar a sua influência na sociedade de hoje, pois as instituições alcançaram sua forma atual através de alterações de suas partes componentes, ao longo do tempo, influenciadas pelo contexto cultural particular de cada época. (LAKATOS & MARCONI, 2003, p.107)

Por meio desse método de procedimento serão comparadas as características do gótico tradicional, apontadas dentro de obras da literatura gótica ou por teóricos que investigam este gênero, com as letras de bandas brasileiras de influência gótica.

Com todas essas etapas a serem adotadas, espera-se que esta pesquisa consiga determinar uma relação mais estreita entre os elementos que caracterizam os textos da tradição literária gótica, com as letras de bandas brasileiras de influência gótica. E dessa forma, mostrar que tradição literária e subcultura contemporânea não compartilham apenas o mesmo nome, mas também a essência que ele carrega.

*Eu formo a luz, e crio as trevas;
Eu faço a paz, e crio o mal;
eu, o SENHOR, faço todas estas coisas
(Isaías 45:7)*

1. TRADIÇÃO GÓTICA

1.1 OS MONSTROS ESTÃO À SOLTA

Antes de habitarem as páginas dos livros de romance gótico ou as telonas de cinema dos filmes de terror, os monstros, e outras criaturas sombrias, engendraram o imaginário popular desde tempos remotos. Na obra *Esquecidos por Deus*, Del Priore (2000) afirma que dentro do pensamento teocêntrico, a existência dos monstros era justificada por eles serem criaturas que manifestavam a vontade de Deus, ou do Diabo.

Dentro desse raciocínio, os monstros originaram-se a partir de maldições, e povoaram a terra no intuito de trazer alguma mensagem, quase sempre moralizadora para a população.

Uma das maldições mais conhecidas da tradição judaico-cristã é a de Caim. Que após assassinar seu irmão Abel, é amaldiçoado por Deus, conforme o livro do Gênesis capítulo 4, versículo 11, e condenado a vagar sem rumo. Porém, para que ninguém o matasse e assim ele e seus sucessores pudessem servir de exemplo, Deus dá a Caim uma marca para estigmatizá-lo como assassino até seus dias finais. Contudo, Caim não é o único a sofrer o peso da mão do Deus judaico-cristão.

Ainda de acordo com o livro do Gênesis, a primeira mulher, Eva, também é castigada por ter sucumbido às tentações da serpente e de ter levado Adão ao erro. Expulsa do paraíso, ela e suas descendentes foram condenadas a sofrerem com as dores do parto. Pela desobediência de Eva, também se justifica a submissão da mulher ao homem.

Todas essas histórias sobre maldições e espécies amaldiçoadas como bruxas, vampiros e outros seres sobrenaturais, deram vida a personagens que posteriormente surgiram nas obras e filmes que fazem parte da Tradição gótica.

Afrontando os padrões estéticos da antiguidade clássica e do racionalismo, o gótico faz uma espécie de reabilitação da Idade Média e de seu imaginário, recuperando todo o aspecto tenebroso e religioso que pairava nessa época em que os feitos naturais eram explicados de forma ilusória e o sobrenatural era aceito como prática cabível. Mas de onde vêm estas “ilusões”? Vêm do medo proveniente do desconhecido, pois a vida era precária, desprovida de quaisquer provas científicas; o inconsciente coletivo criava, assim, os arquétipos, que sobreviveram aos tempos e viraram temas e personagens na ficção. (MENON, 2007, p.25)

“Ilusões” porque segundo Del Priore (2000), essas ideias que hoje são consideradas como frutos do imaginário popular, naquela época, para os nossos antepassados, eram reais.

Lovecraft (1987) afirma que o medo é o sentimento mais antigo do ser humano, principalmente o medo do desconhecido, e é exatamente nesse clima de pouco conhecimento científico e de demasiado pavor, que muitas histórias de criaturas fantásticas se proliferaram, atravessaram séculos. Refletir sobre o ambiente onde essas histórias foram criadas é de suma importância para se entender sua propagação. Foram nesses tempos de guerras, misérias, doenças, e em que tudo parecia anormal, que os monstros espalharam seus horrores mundo a fora. Nesse cenário decadente em que o sobrenatural ganhava grandes proporções para explicar alguns casos que aconteciam na época, que o imaginário envolto de muitas criaturas, dentre elas, o vampiro, foi se solidificando. (DEL PRIORE, 2000).

Há muitos relatos sobre o monstro sanguessuga, e o caso de Arnaldo Paole, conforme Del Priore (2000) foi o que mais obteve repercussão e ajudou a consolidar o mito vampiresco. Paole era o cidadão de uma pequena cidade chamada Medwegya, e faleceu depois de ter sofrido um acidente. Seu caso recebeu mais atenção porque Paole, mesmo depois de morto, foi considerado o culpado pelo desaparecimento de uma parte da população e da manada local. Sobre o contexto em que o vampiro surgia Del Priore (2000, p.107-108) afirma:

A explosão do vampirismo na primeira metade do século XVIII – espécie de idade de ouro do sanguessuga – teve, contudo, um cenário bem preciso. Em 1710, uma epidemia de peste arrasou a Prússia. Em Marselha, na França, entre 1720 e 1730, a Peste Negra foi extraordinariamente mortífera. Na Sérvia, à mesma época, grassava a peste bovina, fatal para os animais e, igualmente, para os homens. Do momento em que se contassem muitos mortos suspeitos num mesmo vilarejo, pensava-se imediatamente na presença de morto-vivo.

Novamente a atmosfera vivida naquele momento corroborava para o fortalecimento do mito do morto-vivo, que à noite saía de seu túmulo em busca de uma vítima da qual ele drenaria o sangue até a morte. Vale ressaltar que não apenas o vampiro, mas outros desses abantesmas espalhavam seus horrores justamente nas horas sombrias. Durand (2001, p.91) explica que:

No folclore, a hora do fim do dia, ou a meia-noite sinistra, deixa numerosas marcas terrificantes: é a hora em que os animais maléficos e os monstros infernais se apoderam dos corpos e das almas. Esta imaginação das trevas nefastas parece ser um dado fundamental, opondo-se à imaginação da luz e do dia.

Durand (2001) afirma que o medo da escuridão é inerente ao homem, seja por meio do imaginário que circunda a noite, pelo medo infantil do escuro, ou ainda porque os seres humanos não são adaptados biologicamente para viverem nas trevas. Todas essas peculiaridades fizeram com que os homens enxergassem nas sombras todo o mal, de preferência sobrenatural, que há no mundo. A citação seguinte de Sicuteri (1985, p.19-20) reforça a ideia de conexão entre a escuridão e a maldade. “E vêm as trevas; pela segunda noite

vem o escuro, o mesmo escuro da Sexta-feira na qual Jeová Deus criou os demônios.” A teoria de que os demônios foram criados por Jeová durante a noite, torna-se uma maneira de explicar a origem do mal e sua ligação com a escuridão. Sicuteri (1985) também afirma que foi durante a noite que Lilith, a mulher transgressora, rebelou-se contra Adão.

Lilith é uma personagem que tem transitado por diversas culturas e religiões, dentre elas a sumério-acadiana, a judaico-cristã, embora nesta última não haja uma menção direta ao seu nome nos textos sagrados, e a hebraica que a apresenta como a primeira mulher e assim como Adão, foi criada a partir do pó e por isso não se sentia submissa ao marido. Após recusar-se a ficar sob Adão durante a relação sexual, o primeiro homem a abandona. Lilith deixa o Éden e passa a viver às margens do Mar Vermelho, segundo Sicuteri (1985).

Lilith é um demônio da noite, da luxúria e da rebeldia, que segundo Borges (2007, p.137) “Na imaginação popular costuma assumir a forma de uma silenciosa mulher alta, de negros cabelos soltos”. A figura de Lilith às vezes é representada como uma bruxa, a primeira vampira, ou até mesmo como a esposa do Diabo.

Rejeitados, marginalizados, amaldiçoados, e condenados às trevas. Esses seres esquecidos por Deus continuaram a aterrorizar o mundo. Conhecemos o medo de outrora pela figura do vampiro, do fantasma, da bruxa, e de outras formas tão estranhas, cujo único termo que pode classificá-las é, senão, a palavra aberração.

Por meio dessas criaturas repletas de simbolismo, que o homem pôde sonhar e também ter pesadelos, se encantar, e se assombrar. Contudo, dentro desse dualismo que envolve os monstros, e do dilema constante que indaga as origens de sua existência, apenas uma coisa é certa: Eles continuam à solta, e de tempos em tempos ressurgem. Seja como personagem de uma obra literária, ou de um novo filme que explora esse campo tão fecundo que é o imaginário monstruoso presente na Tradição Gótica.

1.2 A LITERATURA GÓTICA

Após povoarem as narrativas clássicas de Homero, e os relatos de Isidoro de Sevilha, Marco Polo, Alexandre, o Grande, Jean de Mandeville, entre outros, os habitantes da escuridão chegaram às obras literárias e até hoje servem como matéria prima para fantásticas histórias de terror.

Lovecraft (1987, p.13-14) afirma que apesar de escritores anteriormente trazerem “traços de horror cósmico”, foi o inglês Horace Walpole que recebeu o título de “verdadeiro

fundador da história de horror literária como forma permanente”. Sua obra *O castelo de Otranto*, foi quem lhe trouxe tal reconhecimento. E apesar de não ter obtido muito sucesso e ser bastante criticada pela sequência de absurdos que ocorriam no desenrolar da narrativa, a história de Walpole, segundo Baddeley (2005), continha o dualismo de luz e trevas, amor e morte, e outros elementos caracterizadores da arte gótica clássica. Mas foi a jovem Mary Shelley que se tornou uma verdadeira lenda da literatura gótica ao escrever a aclamada *Frankenstein* (BADDELEY, 2005).

Frankenstein retrata a história de um jovem cientista, que desafiando as leis de Deus, decide dar vida a uma criatura formada por partes do corpo de pessoas mortas. Ele obtém sucesso, porém ao se deparar com a forma monstruosa que criou se vê arrependido e foge da sua criação.

Baddeley (2005) classifica três figuras características do gótico presente em *Frankenstein*. A primeira surge logo no subtítulo da obra que evoca o mito de Prometeu, um titã que foi castigado após roubar o segredo vivificante do fogo, tornando-se uma espécie de flagelo romântico, dessa forma “Os paralelos são óbvios: Victor Frankenstein como um mártir romântico devido a sua sede por conhecimento, foi punido por sua temeridade em desafiar Deus e tentar criar a vida.” (BADDELEY, 2005, p.29).

Outro arquétipo é a comparação que Shelley faz entre Frankenstein e a figura de Satã, apresentado na obra *Paraíso Perdido* de John Milton. “Como arquétipo de rebelde contra a tirania divina, Satã teve um grande apelo para os românticos – assim como para o monstro em Frankenstein [...] Inevitavelmente, o monstro se vê como Satã e a Victor como Deus [...]”. Assim como Lúcifer foi rejeitado e amaldiçoado por deus, Frankenstein também foi mantido afastado da glória de seu criador, caindo em desgraça e condenado ao inferno de uma vida solitária.

Finalmente, o último arquétipo apontado por Baddeley (2005) é a semelhança de Victor com Fausto. Fausto, segunda a lenda, foi um praticante de magia negra cuja cobiça por mais poderes obrigou-o a fazer um pacto com Mefistófeles. Apesar de ter seu pedido atendido, Fausto teve que sofrer as penalidades causadas por sua ambição. Do mesmo modo, Victor Frankenstein se assemelha mais com um feiticeiro do que com um cientista, e assim como Fausto, seus anseios por poder também o levaram à perdição.

Além dos arquétipos mencionados por Baddeley (2005), *Frankenstein* externa outros elementos caracterizadores dos romances góticos como a heroína, o vilão, o castelo sombrio, a própria figura do monstro, e a morte como uma ação recorrente.

O monstro de Shelley é apenas uma das transposições do imaginário dessas criaturas amaldiçoadas para as obras literárias. Aproveitando-se das lendas que circulavam pelo Leste Europeu sobre a existência dos vampiros, Bram Stoker em 1897 nos apresentava um dos personagens mais marcantes do lado sombrio da literatura, o conde Drácula.

Drácula trouxe a tona todo o imaginário vivido naquele tempo e em épocas anteriores, porém a inspiração de Stoker para compor a personagem também veio a partir de uma figura real.

O que Bram Stoker fez, e que provavelmente deu mais veracidade e fama a sua obra, foi se apoiar em um personagem histórico real para criar o seu personagem fictício. O Drácula de Stoker foi baseado em um sombrio e cruel personagem da história do Leste Europeu, o voivoda Vlad Dracula “Tepes”. (BRANCO, 2012, p.15)

O nobre guerreiro que ficou eternizado pela crueldade com a qual dizimava seus inimigos, inspirou Stoker na construção de um personagem sanguinário e amaldiçoado, que somado ao mito vampiresco, tornou-se o maior representante dessa espécie de monstro.

Apesar das obras clássicas da literatura gótica trazerem o imaginário tenebroso e muitos seres sinistros, para Menon (2007) passado algum tempo o gótico deixou de ser produto apenas do imaginário popular e passou também a ser representado no delírio individual.

1.2.1 A CHEGADA DO GÊNERO GÓTICO AO BRASIL

A segunda fase do Romantismo no Brasil, conhecida como “mal do século”, ultrarromântica ou byroniana, trouxe em sua prosa e poesia a melancolia vivida por jovens escritores. Os poetas dessa geração transformaram seus conflitos juvenis em versos que refletiam suas angústias, dúvidas e exageros sentimentais. Foram os estudantes da Faculdade de Direito de São Paulo que no decênio de 1830 surgiram com essa nova tendência literária no Brasil.

Esses jovens poetas não demonstravam interesse pelo patriotismo ou pelo indianismo explorado na fase anterior do Romantismo, mas sim um profundo gosto pelo macabro, obscuro e satânico, que eram tão recorrentes em seus textos quanto à figura da morte (CANDIDO, 2002). Inspirados pelo autor de *Don Juan*, George Gordon Byron, esses estudantes elevaram o romantismo a outro nível mostrando em suas obras o dualismo entre amor e morte, e apresentando à sociedade textos de uma atmosfera densa, carregados de ironia, profanação e fixação pelo lúgubre.

Sobre esse grupo Silva (2009, p.20) declara: “Os estudantes, que formavam um grupo à parte dos moradores da cidade, participavam de diversas associações culturais criadas por eles mesmos, envolviam-se em sociedades secretas e escreviam muito [...]”. Dentre essas associações destaca-se a “Sociedade Epicuréia” formada pelos acadêmicos: Álvares de Azevedo, Aureliano Lessa, Francisco Otaviano, Bernardo Guimarães e outros. A “Sociedade Epicuréia” promovia diversas reuniões entre os seus membros, e nelas podia-se perceber a influência de Lord Byron nas atitudes dos estudantes. Esses encontros ocorriam em cemitérios ou mesmo nas repúblicas, seus participantes faziam rituais regados a bebidas, fumo e proclamavam discursos bestialógicos (MOISÉS, 1985).

Os nossos byronianos [...] não prestavam homenagens a um ser místico com o fim de merecer-lhes favores; eram moços, ardentes, saciados e só procuravam nas imitações [...] elementos recolhidos nos desvarios do chefe inglês, e nos de sua escola, para superexcitar-lhes a imaginação com o extraordinário, com o extravagante, com o horripilante (ALMEIDA, 1962, p.65-66)

Em *A Escola Byroniana no Brasil*, Pires de Almeida relata mais detalhadamente as farras feitas pelos byronianos que envolviam profanação, orgias e imitação de cultos esotéricos, como a missa negra. A influência de Lord Byron e a rotina enfadonha foram alguns dos fatores que colaboraram para o comportamento transgressor dos jovens poetas. Naquela época, São Paulo possuía o aspecto de uma cidade interiorana, e pouco tinha de entretenimento para oferecer aos jovens românticos, que reclusos em um ambiente desconhecido encontraram na poesia uma forma de extravasar os anseios da sua mocidade. (SILVA, 2009)

Desta fase, destaca-se Manuel Antônio Álvares de Azevedo nascido em São Paulo no ano de 1831, falecido antes de completar 21 anos. Álvares de Azevedo foi o poeta de sua geração mais influenciado por Lord Byron. Sobre a vida do malogrado escritor pouco podemos afirmar. Em seus textos percebemos a devassidão dos encontros feitos pela “Sociedade Epicuréia”, mas há dúvidas de que realmente tenha ocorrido tudo o que é relatado em seus escritos. (MOISÉS, 1985).

Nos relatos de Almeida (1962, p.56), a vida íntima dos poetas do “mal-do-século” também seguiam a mesma morbidade de seus textos.

O resto da casa onde se instalara a república byroniana correspondia, em extravagância, ao gabinete do autor d’A noite na taverna; nas paredes, principalmente, pintados, ou traçados a carvão, avultavam os esqueletos, as caveiras, epígrafes, epitáfios, sentenças máximas, lembrando a transitoriedade da vida, a vaidade humana, a fatalidade da sorte.

Em uma atmosfera sombriamente semelhante na qual vivia, que o Byron brasileiro ambienta sua narrativa intitulada *Noite na Taverna*, uma reunião de contos sobrenaturais com

elementos do satanismo e da boemia deixada como herança pelo bardo inglês. Na obra, encontram-se diversos arquétipos e elementos dos romances góticos como a mulher fatal, a temática da sexualidade que envolve desde a necrofilia ao incesto, a figura da morte e todo esse aspecto de decadência e de morbidez encontrados em obras clássicas da literatura gótica.

Na peça teatral *Macário*, Álvares de Azevedo (2006) explora a figura do Diabo. Sobre a presença demoníaca nos textos românticos Nogueira (2000, p. 104-5) declara:

O Romantismo transformará Satã no símbolo do espírito livre, da vida alegre, não contra uma lei moral, mas segundo uma lei natural, contrária à aversão por este mundo pregada pela Igreja. Satanás significa liberdade, progresso, ciência, vida. Tornar-se-á moda a identificação com o Demônio, assim como procurar refletir no semblante o olhar, o riso, a zombaria impressos nas feições tradicionais do Diabo. (...) O Diabo passa a representar a rebelião contra a fé e a moral tradicional, representando a revolta do homem [...]

Ao introduzir a personagem Satã em sua obra, e trazer temáticas e personagens tidas como uma espécie de tabu naquela época, Álvares de Azevedo afirma a tendência subversiva dos românticos da segunda geração. Nos textos azevedianos percebemos o amor pela morte, a solidão, e o desespero de uma geração de poetas que de tanto imitarem seus antecessores, acabaram por sofrer as consequências de quem se envolve demasiadamente com as histórias que lê.

Futuramente, a preferência pelo sombrio e alguns hábitos peculiares aos românticos serão percebidos em outro grupo juvenil, cujos membros também se sentem atraídos pela vida noturna.

1.3 FIGURAÇÕES DO GÓTICO NO CINEMA

De tempos em tempos muitos estúdios se inspiram em várias obras do horror para produzirem suas narrativas fílmicas. E assim, muitos monstros que outrora fizeram sucesso na literatura seguem colecionando admiradores por todo o globo. Como é o caso do vampiro de Stoker.

A primeira adaptação da obra de Drácula foi com o filme *Nosferatu: uma sinfonia de horror* de 1922, do diretor F.W Murnau. Apesar de a adaptação ter feito algumas alterações da história original, como a mudança dos nomes das personagens, a essência da história se manteve, trazendo assim o mito vampiresco para a sétima arte.

Nosferatu é uma produção que surgiu durante o movimento expressionista alemão, por isso “as verdadeiras origens do cinema gótico estão na Alemanha, que se tornou conhecida pelos *schauerfilme* (“filmes arrepiantes”), rodados entre a humilhação sofrida pelo país na

Primeira Guerra Mundial e a ascensão do poder nazista na década de 1930.” (BADDELEY, 2005, p.43). A adaptação de Murnau reflete a decadência social e o luto que o pós-guerra trouxe aos alemães. A aparência medonha do conde Orlock, os efeitos sonoros que indicam constante ameaça e a melancolia que o cinema preto e branco traz, também fizeram com que a película se tornasse um dos filmes de terror mais marcantes do cinema.

Apesar do sucesso de *Nosferatu*, outra adaptação do monstro de Stoker para o cinema, feita pelo diretor Francis Coppola (1992), também caiu nas graças do público e até por alguns críticos (BADDELEY 2005). Além de trazer o cavaleiro Vlad Tepes, Coppola (1992) nos apresenta o estereótipo dos vampiros, cuja estética tem se mantido até as mais recentes obras sobre essa temática. A aparência do Drácula é baseada nos relatos das doenças que se espalharam na época em que o mito vampiresco surgia. Lord A. (2014) lista algumas destas moléstias que automaticamente eram associadas a um ataque desses chupadores de sangue: a anemia que explicava a palidez, a porfiria cutânea tardia que gera sensibilidade à luz solar, e a raiva, que pelo fato de não permitir que a boca se fechasse por completo, acabava deixando os dentes expostos. Todos esses males que ajudaram a traçar o perfil de um vampiro podem ser observados na fisionomia do Drácula e de películas posteriores a ele.

No início do filme de Coppola (1992), o personagem Drácula interpretado pelo ator Gary Oldman surge como o cavaleiro Vlad Tepes. Revoltado pelo suicídio de sua amada o empalador renuncia a deus, crava sua espada em uma cruz e bebe o sangue que dela jorra. A partir dessa cena, Vlad Tepes é amaldiçoado e torna-se o vampiro Drácula.

Das páginas dos livros para as telas de cinema, esses seres sobrenaturais continuaram aterrorizando e encantando todos aqueles que arriscaram a cruzar o seu caminho. Personagens que vão de vampiros a criaturas sombrias, surgem na cinematografia e despertam o terror e a compaixão de quem os assiste. Esse efeito catártico ocorre quando assistimos a *Edward Mãos de Tesoura*.

Na contemporaneidade, o gótico moderno do diretor Tim Burton (1990) traz arquétipos similares aos encontrados em *Frankenstein*. No filme, o ator Johnny Depp interpreta o esquisito Edward, uma espécie de humanóide criado por um inventor (Vincent Price) que morre antes de finalizar sua criação, deixando Edward com tesouras no lugar das mãos. Após ser encontrado por Peg (Dianne Wiest), Edward é “adotado” e levado para casa dela, passando a morar com a mulher e sua família. Inicialmente Edward foi aceito pela maioria, mas algumas atitudes do “rapaz” e sua deformidade fizeram com que ele passasse a ser visto como uma ameaça aos demais. O que ocasiona seu triste fim solitário.

Se *Frankenstein* é o moderno Prometeu, então *Edward Mãos de Tesoura* poderia ser o moderno *Frankenstein*? Certamente há alguns elementos nas duas histórias que realçam essa semelhança. Primeiramente, assim como o monstro de Shelley, Edward é resultado da soberba do homem em querer se comparar a deus, logo, se não é criação divina, então o humanóide passa a ser uma inspiração demoníaca. Outro ponto em comum é a aparência monstruosa de ambas as personagens, pois igualmente a *Frankenstein*, Edward é um ser disforme, cuja particularidade desperta o medo e o estranhamento nas pessoas, tanto que é chamado de aberração. A mesma repulsa que o autômato provoca em seus vizinhos, Victor *Frankenstein* sentiu por sua criação.

O “habitat” natural de Edward, um castelo gótico situado no alto de uma colina também se assemelha ao de *Frankenstein*. Sobre essa conexão entre as obras Baddeley (2005, p.138) afirma que “Aqui Burton traça um forte paralelo entre a turba de aldeões que, raivosa, tomaria de assalto o castelo de *Frankenstein* e a multidão conformista que age por trás do ambiente dos subúrbios americanos.”

O contraste entre o castelo negro de Edward e as casas coloridas que o cercam realça a estranheza entre ele e a comunidade, assim como sua localização que também é uma maneira de promover a exclusão social que o monstro de Burton sofre.

Outro longa-metragem no qual podem ser encontradas características dos arquétipos góticos é em *Elvira: A Rainha das Trevas*, do diretor James Signorelli (1988). O filme conta a história de Elvira, uma apresentadora de filmes de terror que após ser despedida recebe a notícia de que sua tia-avó, até então desconhecida, faleceu e lhe deixou alguns bens como herança. Então ela vai até a cidade de Fallwell para ouvir o testamento e descobre que sua tia lhe deixou uma velha casa, um cachorro e um livro de receitas, que na verdade é um livro de magia. Ao chegar à pequena cidade conservadora, a excêntrica Elvira não é muito bem recebida por muitos moradores por causa da sua aparência e comportamento. No clímax da história, os moradores condenam Elvira à fogueira por praticar bruxaria.

A sedutora personagem é a representação da bruxa e da vampira. Uma espécie de Lilith moderna que vive sob o signo da luxúria. Sua maquiagem pesada e longo decote servem como ferramenta de sedução fazendo com que ela se assemelhe ao arquétipo da mulher fatal.

Elvira, Edward, Drácula, Nosferatu e tantas outras personagens da cinematografia, tornaram-se ícones de uma subcultura surgida no início da década de 80, cujos membros espelharam-se nessas figuras para formar a sua identidade.

“And if I seem I little strange
Well, that’s because I am”
(Unloveable - The Smiths)

2. SUBCULTURA GÓTICA: “THE BATS HAVE LEFT THE BELL TOWER”

2.1 O NASCIMENTO DA SUBCULTURA GÓTICA

A década de 80 trouxe muitas novidades na cultura ocidental que mudariam o modo de pensar e agir dos jovens daquela geração e de posteriores a ela. Uma dessas novidades que influenciou bastante a cultura pop da época foi a criação da MTV¹.

Para Abramo (1994), alguns acontecimentos nos 70 foram fundamentais para a formação de movimentos juvenis, dentre eles, o contexto ditatorial vivido naquele momento.

Nos anos 70, a vida cultural dos setores que não se identificavam com o regime militar instaurado em 1964 foi marcado pela busca de uma produção *alternativa*, que lograsse se efetivar apesar e em contraposição ao “sistema” - e aqui, o sistema significava tanto o regime político quanto a estrutura da indústria cultural e dos meios de comunicação de massa, que apareciam imediata e intimamente ligados ao regime [...] (ABRAMO, 1994, p.75)

Para Abramo (1994) a repressão sofrida pelos jovens durante o regime militar os motivou a encontrar meios de combate a censura e fomentar o pensamento crítico. Um dos mecanismos utilizados para promover a expressão eram os eventos culturais como peças, shows, filmes, palestras e etc. Que geralmente ocorriam nos espaços mais “livres” daquela época, as universidades.

Essas mudanças que ocorreram na sociedade acarretaram na transformação de um movimento juvenil bastante influente na década de 70, o *punk*. Os adeptos ao estilo *punk* traziam na sua aparência uma quebra com a normalidade, eles chocavam a sociedade com suas roupas rasgadas, piercings, cabelos coloridos e bandas com letras agressivas que ia de encontro com o sistema opressor vigente. O lema desse grupo, *Do it yourself* (faça você mesmo), resumia o caráter ousado desses jovens (ABRAMO, 1994).

Entre o final dos anos 70 e início da década de 80, o *punk* começa a dar origem a outro movimento, do desmembramento dele surgem às bandas de *pos-punk* e *new wave*. Apesar de esses dois novos estilos manterem muitas das características encontradas no *punk*, eles apresentavam outros aspectos diferentes ao seu movimento criador. Dessa “nova onda” ainda surgiu outra variante chamada *dark wave* que preservava as batidas da *new wave*, porém, trazia uma sonoridade mais sombria as suas músicas. Da “onda escura” muitas bandas como:

¹ Canal de TV bastante focado para o público juvenil. Divulgava as bandas e os artistas que faziam sucesso na época através de shows, videoclipes, etc.

Bauhaus, Sioxsie and The Banshees, Dead Can Dance, Clan of Xymox, Joy Division, The Smiths, Depeche Mode, The Cure, The Crüxshadows, Blutengel, Diary of Dreams, Diva Destruction, Two Witches, entre outras que surgiram desde o final da década de 70 até os dias atuais, foram impostas o rótulo de góticas, embora elas se diferenciem pelos subgêneros Cold Wave, Industrial, E.B.M, Gothic, Death Rock, New Romantic e outros mais.

Apesar da história da música gótica se valer de todo um processo que teve início desde a década de 60, para Kipper (2008) o gótico como gênero musical consolidou-se a partir de 1983, e além de influenciar o cenário musical ele passou a ter características próprias no que concerne ao estilo de vida daqueles que seguiam essa tendência. E foi assim que a subcultura gótica surgia.

2.2 COMPORTAMENTO E ESTILO

Os hábitos noturnos e o caráter isolado dos góticos promovem desde a criação da subcultura um estranhamento entre eles e as pessoas “normais”, para Menon (2007, p.26) “Os góticos “genuínos” não aderem a lugares badalados, como danceterias, praias ou lugares de encontro, eles preferem o isolamento à multidão, o silêncio à algazarra, daí o fato de alguns freqüentarem o cemitério”. Essas preferências que Menon (2007) afirma construíram o estereótipo dos góticos como seres antissociais, depressivos e muitas vezes adeptos ao satanismo, característica bastante relacionada ao hábito de alguns em freqüentar o cemitério². Porém, apesar de serem estigmatizados como satânicos Kipper (2008, p.34) diz que “Os Góticos podem ter a religião que eles bem entenderem, ou nenhuma, mas essa é uma escolha pessoal, não tendo nada a ver com a subcultura Gótica”. Contudo, o autor ressalta que é difícil um gótico ser adepto a uma religião mais ortodoxa, uma vez que a subcultura abrange expressões artísticas, comportamento e todo um estilo de vida que muitas vezes não é tolerado dentro de uma doutrina conservadora.

Desde os anos 80 até os dias atuais os góticos têm vivido sob vários rótulos, um deles é o de serem deprimidos que para Kipper (2008) não apresenta nenhuma relação com a subcultura. Porém, o autor afirma que podemos dizer que eles são mais “melancólicos” e até “saudosistas”. Herança deixada por nossos ultrarromânticos?

² Teriam aprendido com os nossos ultrarromânticos? Seria a subcultura gótica um *remake* da sociedade Epicuréia? Ou as idas a esse lugar são uma maneira de retornar um passado sombrio em que vivos e mortos “andavam” juntos?

Alguns acontecimentos divulgados de forma tendenciosa pela mídia como o massacre de Columbine³ corroboraram ainda mais com o estigma e o medo que se tinha pelos góticos. Mas apesar de reunirem gostos e comportamentos parecidos, essas afirmações não passavam de generalizações feitas com o intuito de demonizar ainda mais esse grupo.

Kipper (2008, p.120) ao falar sobre a subcultura gótica afirma que ela “não está conspirando sorrateira e pacientemente pela destruição ou conversão da cultura dominante. Não existe um conflito: existe a definição de um espaço de diferença”. Kipper (2008) continua e analisa que o gótico se classificou como subcultura por ter se tornado uma cultura que coexiste dentro de outra maior, a de “massas”. Contudo, mesmo vivendo dentro da cultura dominante, os membros da subcultura gótica adotaram um estilo que os diferencia dos demais, como expõe Abramo (1994) ao dizer que “O estilo subcultural precisa ser visto sempre em uma relação de oposição a um outro código cultural”.

Para muitos autores como Kipper (2008), Baddeley (2000) e Abramo (1994) a maquiagem é um elemento muito importante dentro da subcultura gótica. “Nas faces, explora-se o tom pálido; as pinturas das meninas buscam acentuá-lo pelo contraste com os olhos carregados de sombras escuras, lábios com batom vermelho muito vivo, roxo, ou ainda, verde-metálico”. (ABRAMO 1994, p. 133)

Essa auto-apresentação segundo Kipper (2008) é provocada pela influência de muitos filmes do expressionismo alemão como *O Gabinete do Dr. Caligari*, *Metrópolis* e *Nosferatu*. A “aparência vampiresca” também foi adotada por muitos membros da subcultura, por explorar uma espécie de beleza sombriamente sedutora.

Inspirados em muitos personagens da literatura e do cinema, os membros da subcultura gótica costumam se vestir de preto, usam coturnos, sobretudos e tudo o que para Abramo (1994, p.132) foge de uma “cultura tropical”.

Ao ser questionado sobre a simbologia da cor preta para os góticos, Daniel Oliveira⁴ (2017 *in* entrevista) expõe que:

Pela certa facilidade em transparecer um aspecto dramático e misterioso, a cor negra tornou-se a principal base da estética gótica. O uso dela também é relacionado as pessoas que buscam afastamento por não se encaixarem nos padrões sociais e optam por viverem de forma alternativa, demonstrando o quanto se sentem diferentes das demais pessoas. O preto tem sua simbologia associada aos sentimentos de dor, tristeza, a ideia da morte, do luto e do terror, o silêncio e a introspecção, Tudo isso

³ Em 1999 nos Estados Unidos da América, dois estudantes da *Columbine High School* entraram na instituição armados e abriram fogo contra estudantes e professores, o que resultou na morte de muitas pessoas que estavam lá. Após a chacina eles cometeram suicídio, e durante a investigação sobre o caso descobriu-se que os dois assassinos, supostamente, identificavam-se com a subcultura gótica.

⁴Vocalista da banda Noturna Régia e adepto à subcultura gótica há mais de 10 anos.

se torna combustível excessivamente explorado por artistas intitulados góticos em suas mais variadas vertentes.

Para se distanciar do clima “alegre e colorido” que geralmente é relacionado a um país tropical, muitos góticos brasileiros optam por utilizar peças ligadas a moda vitoriana, como saias e vestidos longos, fraques e luvas. Mas também há aqueles chamados de *cybergóticos* que utilizam um visual mais “futurista”, adicionando ao seu vestuário elementos metalizados, cores fluorescentes e peças em vinil. Todavia, independente de todas essas vertentes para Baddeley (2005, p 63) “A estética gótica sempre teve a ver com subversão, com virar tudo de cabeça para baixo”. Pois ela provoca a curiosidade e até a aversão daqueles que não fazem parte desse grupo. O que justifica ainda mais a cor negra quase sempre presente na indumentária deles, que para Abramo (1994, p.116) “impressiona pelo aspecto carregado, de luto, que choca a expectativa construída sobre a vivacidade e a cor, associadas à juventude”.

Parte da rejeição que principalmente muitos góticos do sexo masculino sofrem, é causada porque alguns aderem a uma estética andrógina que segundo Kipper (2008) foi importada do *glam rock*.

No Brasil [...] Góticos saiam de casa “disfarçados de normais”, deixando para fazer sua maquiagem e vestir suas roupas mais ousadas apenas nos banheiros ou calçadas de seus clubes, pelo simples motivo de que era muito perigoso usar um visual fora dos padrões nas ruas naquelas épocas. (KIPPER, 2008, p.50)

Principalmente nos anos 80, essa estética provocava muito preconceito contra os góticos, que eram rotulados de homossexuais pela sociedade tradicional e até por outros grupos subculturais que pregavam a homofobia. Kipper (2008) afirma que atualmente essa perseguição ainda existe, mas em uma escala menor.

Mesmo sob vários olhares julgadores Abramo (1994, p.133) afirma que a estética para um grupo é importante, pois promove a “demarcação de uma identidade” que “indica quem pertence à tribo e, portanto, compartilha um conjunto de referências e atitudes”. Desse modo, o visual gótico também é uma maneira de reconhecimento e posicionamento dentro de uma sociedade. E assim como em muitos outros grupos, uma ferramenta para fugir da normalidade.

Desde o sobretudo de Nosferatu, passando pela maquiagem de Elvira e o cabelo espetado de Edward, a estética sombria e dramática foi adotada pelos membros da subcultura gótica ao misturarem elementos que evocam desde o terror ao prazer. Porém, essas características estéticas e comportamentais acabaram por marginalizá-los, uma vez que elas promovem uma quebra com o padrão.

2.3 CRIATURAS DA NOITE À LUZ DO DIA

Com a expansão da conexão de dados e a popularização das redes sociais, a comunicação, principalmente entre os jovens, tornou-se mais fácil. O compartilhamento de informações a respeito da subcultura gótica, sua estética e afins aumentou significativamente. E foi justamente com o avanço da internet que os góticos conseguiram um espaço para falarem a respeito da sua subcultura a partir da visão deles.

Na extinta rede social, *Orkut*, muitas comunidades destinadas a compartilhar assuntos relacionados a cena gótica foram criadas. Assim como fóruns para discutir sobre o estilo gótico e divulgar as bandas do gênero para aqueles que têm curiosidade sobre a subcultura e as artes que a influenciam como a música, moda e literatura.

No *Facebook*, uma das redes sociais mais usadas no momento, os góticos continuam a divulgar o seu estilo de vida, seja em perfis pessoais ou em páginas, como é o caso da *page* ‘**Gótica Desanimada**’ que com muito humor ajuda a desmistificar muitos estereótipos relacionados aos góticos.

Atualmente, a plataforma *YouTube* é uma das responsáveis por apresentar não apenas conteúdos sobre a subcultura gótica, mas também por permitir que membros dela possam se expressar, como é o caso da *youtuber* neozelandesa Freyja, do canal *It’s Black Friday*, e dos brasileiros Henrique Kipper (*Henrique Kipper*), Sandila Vieira (*Nox et Lux*), Leandro Pereira (*Chocolatv*), entre outros que enxergaram no espaço virtual uma possibilidade de saírem das sombras para mostrarem quem são. Por meio dos vídeos publicados em seus canais, eles conseguem mostrar que os góticos são pessoas normais, que comem, bebem, sorriem, pagam contas e etc.

Além do mundo virtual, os góticos já apareceram como personagens em séries⁵, filmes⁶ e telenovelas⁷. No Brasil, a terceira edição da revista *Gothic Station* já está em andamento, ela é um projeto do escritor Antonio Henrique Kipper, que além de pesquisar sobre a cena gótica também é membro da subcultura desde 1990. As duas primeiras edições da *Gothic Station* trouxeram lançamentos de álbuns e entrevistas de bandas góticas

⁵ Em 2009, a série norte-americana *The big bang theory* exibiu o episódio ‘*The Gothowitz Deviation*’, no qual os personagens Rajesh Koothrappali e Howard Wolowitz iam a um clube noturno e lá conversavam com duas góticas.

⁶ Conforme Baddeley (2005), o filme *Beetlejuice: os fantasmas se divertem* traz a atriz Winona Ryder como intérprete de Lydia, um arquétipo de adolescente gótica.

⁷ Em 2009, a telenovela brasileira *Malhação*, da emissora Rede Globo, trouxe para a trama um grupo de adolescentes vestidos de preto, que declamavam poemas de Álvares de Azevedo e se intitulavam góticos. Essa tentativa gerou certa revolta entre os góticos da “vida real” por reforçar estereótipos negativos sobre esse grupo ao apresentá-los como adeptos a rituais sombrios. E também por tratar a subcultura como espécie de modismo.

internacionais e nacionais, moda gótica, literatura, cinema, e muitos outros assuntos de interesse para o público alternativo. A revista se mantém com a colaboração de vários apreciadores da subcultura por todo o Brasil, que apóiam a campanha adquirindo o material pela internet. Dessa forma, a conexão de dados tem sido uma ferramenta muito útil para a divulgação de informação sobre a subcultura gótica, mas ainda, tem sido uma boa maneira de conhecer outras pessoas que se identificam com esse estilo, e para ouvir as músicas de bandas influenciadas por este gênero.

2.4 NOTAS MELANCÓLICAS

Um dos eixos fundamentais para subcultura gótica é a música. E se na aparência e no comportamento esse grupo já se diferencia de muitos outros movimentos juvenis, nas letras das bandas que seguem esse gênero também não é diferente.

Para Kipper (2008, p.35) “na subcultura e na música Gótica/Darkwave estão muito presentes as temáticas da fugacidade da vida, da morte como algo que está presente o tempo inteiro dando significado à existência, do *carpe diem*, etc [...]”. Com o intuito de externar esses sentimentos, muitas dessas bandas inspiram-se em obras literárias para comporem suas letras, como é o caso da **Siouxsie & The Banshees** que influenciada pelo conto *Premature Burial* do sombrio escritor Edgar Allan Poe, compôs uma letra de mesmo nome. No Brasil, a banda **Jardim do Silêncio** é um dos grupos que buscam inspiração na literatura. A banda já musicalizou poemas dos escritores Augusto dos Anjos, Florbela Espanca, Cruz e Souza e Álvares de Azevedo.

Além da literatura, muitas bandas góticas utilizaram outras fontes para criarem suas músicas, uma delas é a **Bauhaus** que segundo Kipper (2008) ao comporem a letra de *Bela Lugosi is Dead* a banda faz uma referência ao ator Bela Lugosi, que interpretou o conde Drácula em uma das adaptações da obra de Stoker para o cinema. Ainda segundo o autor, essa música tornou-se uma espécie de “hino” para os góticos.

Mundo a fora, muitos festivais de música alternativa reúnem bandas góticas. O mais famoso desses eventos é o Wave Gotik Treffen, realizado desde 1991 em Leipzig na Alemanha. Outro importante festival é o M'era Luna também realizado na Alemanha. No Brasil, a cena underground se reúne na pacata cidade de São Tomé das Letras (MG) para o Woodgothic, que acontece desde 2008. Mas além desses eventos, muitas bandas realizam shows em vários países. O público alternativo brasileiro já pode ir a shows de bandas como:

The Cure, Diary of Dreams, Lacrimosa, The Beauty of Gemina e algumas outras que necessariamente não são de gênero gótico, porém são apreciadas pelos membros da subcultura.

As bandas que compõem o cenário musical gótico brasileiro, apesar de não serem tão reconhecidas quanto as internacionais, também se apresentam em eventos menores muitas vezes organizados por elas mesmas ou por frequentadores da cena.

Dentre as bandas brasileiras de influência gótica estão a **Amor Cianeto, Noturna Régia, Elegia, Ágida, Almas Mortas e Latromodem**, que são alguns exemplos de grupos que trazem para a música resquícios de uma tradição literária.

*We are the sons of the dark generation
We've been forgotten and rejected
The night's still young and the morgue is open
It's time to go before it's over
Cause,
We are the monsters!
(We are the monsters - The Knutz)*

3. DA TRADIÇÃO À CONTEMPORANEIDADE

Séculos após a criação do termo, o gótico surge na contemporaneidade como uma tendência musical, estética, e de certo modo, comportamental. No Brasil, as bandas citadas no capítulo anterior **Elegia**, **Noturna Régia**, **Álgida**, **Latromodem**, **Almas Mortas** e **Amor Cianeto**, mostram que a ligação com o gótico não se resume apenas ao nome que designa um contemporâneo gênero musical que influenciou o estilo dessas bandas, mas também a elementos e arquétipos da tradição que cruzaram eras e hoje assombram as letras desses compositores.

3.1 A HEROÍNA FRÁGIL E A MULHER FATAL

Fundada em Salvador (BA) no ano de 2014, mas iniciando seus trabalhos oficialmente em 2015. A banda **Amor Cianeto** traz em suas letras temas cotidianos, e de acordo com André Araújo⁸ (2017 *in* entrevista) elas recebem influências literárias de autores como: Kafka, Augusto dos Anjos e Cecília Meireles. E musicais: *The Cure*, *Dead Can Dance*, *Bauhaus*, *David Bowie*, *Pixies*, entre outras bandas.

A **Amor Cianeto** possui dois álbuns, o primeiro de 2016 intitulado *Cinzas*, e *A luz que vem de você*, lançado recentemente em agosto deste ano. Iremos analisar a letra da música *Ela me falou*⁹ do álbum *Cinzas*, que traz dois personagens recorrentes da literatura gótica. A heroína frágil e a mulher fatal.

Menon (2007) estabelece que alguns componentes são determinantes para classificar uma história gótica. Dentre eles, a personagem é um item principal para essa caracterização, como o herói, o vilão e a heroína. No fragmento seguinte retirado da letra *Ela me falou*, notam-se ecos desse arquétipo da personagem gótica.

⁸ A banda **Amor Cianeto** é um projeto solo de André Araújo.

⁹ A letra não está disponível em nenhum endereço virtual, ou material físico da banda. Devido à dificuldade de não conseguir contrato com gravadoras, os próprios membros das bandas *underground* divulgam suas músicas na internet para seu público sem fins lucrativos. A letra da música *Ela me falou* foi digitada e repassada para a pesquisadora em um documento do Word via *Facebook* por André Araújo, compositor da letra.

Ela me falou
Que sentia medo
Como se algo a vigiasse

A relação entre a personagem feminina descrita na letra com a heroína frágil característica da literatura gótica, se estabelece pelo padrão que segundo Menon (2007, p.36) determina que a heroína seja “perseguida pelo mal e quase sempre alcançada por ele [...]”. Nesse sentido, percebe-se na letra a presença de uma personagem que se sente observada por algo que lhe impõe medo, o que lhe causa essa sensação não é tão explícito, assim como se observa a seguir no trecho de *Drácula*, no qual a personagem Mina também se sente perseguida. “Estava dormindo quando fui despertada de súbito e sentei-me na cama, com uma sensação horrível de medo e de vácuo em torno de mim.” (STOKER, 2002, p.98). O temor por essa ameaça desconhecida remete ao elemento sobrenatural presente nos romances góticos. O indizível, que foge à razão, àquilo que apesar de não se manifestar concretamente atormenta as personagens.

A luta entre o bem e o mal é constante na literatura gótica, que geralmente gira em torno desse maniqueísmo moral. A heroína representa a luz, a bondade, a pureza e o belo, e o mal a escuridão, a maldade, a perversão e o disforme.

Ainda sobre a heroína, Menon (2017, p.35) afirma que: “O espaço em que se encontra a heroína está constantemente associado à clausura, seja castelo, seja convento e, em alguns casos, a natureza”. E é nesse contexto de enclausuramento que a figura feminina presente na letra *Ela me falou* se encontra.

Estava sem dormir
E sem querer sair
Passava o dia trancada

No verso *Passava o dia trancada* percebemos a semelhança da personagem típica gótica com a figura retratada na letra. Esse modo de viver recluso do mundo exterior é constantemente encontrado nessas histórias, pois reforça a ideia de que a mulher como um ser frágil deve ser preservada das maldades mundanas, ocasionando assim o seu isolamento. Também, analisa-se o psicológico da heroína, que apresenta várias nuances que vão desde uma profunda tristeza à total letargia. Como nota-se no trecho abaixo:

Mas ela me falou
A sua voz tremia
Estava tão exausta
Se era alguém ainda
Ela não sabia
Já não acreditava em nada

No fragmento, percebemos a confusão e debilidade na qual se encontra a personagem. Sua vulnerabilidade atesta a fragilidade e a pureza geralmente encontradas nas heroínas de histórias de terror. Mas no decorrer da letra, essa visão inocente que temos dela se esvai, fazendo com que a mocinha virginal dê lugar a uma mulher fatal.

Ao longo da história a figura da mulher sempre foi de grandes contrastes. Na cultura ocidental, o cristianismo corroborou na construção de muitas personagens sedutoras e extremamente fatais, mas ao mesmo tempo, tornou a mulher um símbolo de castidade, visto que “a mesma igreja responsável, em partes, por “demonizar” a mulher também o é por santificá-la, pois se por uma mulher entrou o pecado no mundo, também por uma mulher entrou a salvação”. (MENON, 2007, p.109)

Essas variações da personalidade feminina podem ser percebidas na letra *Ela me falou*, que após apresentar o modelo da heroína frágil, subitamente expõe o da mulher fatal.

A sua mente era um poço
Um poço vermelho de sangue
Seu pensamento era puro
Puro desejo de sangue

Na primeira linha temos a comparação entre os signos mente e poço, para o poço atribui-se a simbologia de abismo, e até mesmo de mistério, uma vez que um poço é um buraco negro, cujo final é desconhecido. Dessa maneira, o mistério passa a ser uma forma de seduzir, visto que a “mulher-incógnita” rouba os olhares de quem quer desvendar os seus segredos.

O vermelho é a cor que representa a paixão, e ele surge na segunda linha junto com a palavra sangue que é um elemento bastante simbólico, pois ao mesmo tempo em que o sangue representa a vida, a perda dele torna-se mortal.

A fatalidade da personagem fica mais evidente na quarta linha. O trecho *Seu pensamento era puro*, remete novamente a inocência característica da heroína gótica. Entretanto, somos surpreendidos com a quarta linha que não desconstrói, pelo contrário, destrói a ideia que a anterior apresentou. Essa habilidade de manipular é observada em muitas figuras femininas ao longo do tempo, como no poema *Por que mentias?* de Álvares de Azevedo (2008, p.147)

Sabe Deus se te amei! Sabem as noites
Essa dor que alentei, que tu nutrias!
Sabe este pobre coração que treme
Que a esperança perdeu por que mentias!

No poema, o eu lírico afirma constantemente ter sido enganado por sua amada. Tal ilusão acaba conduzindo-o à desgraça. O mesmo ocorre na narrativa bíblica que conta a

história da prostituta Dalila, que engana Sansão para descobrir o segredo de sua força, e o entrega aos filisteus.

O seu *puro desejo de sangue* faz-nos retomar ao mito de Lilith, personagem que está ligada aos desejos carniais, a perversidade sexual e à insubordinação ao sexo masculino. Este desejo também evoca a condessa sanguinária Elizabeth Bathory.

Outra figura que contribuiu para a construção da imagem do vampiro no que diz respeito à sua representação aristocrática foi a personagem histórica Elizabeth Bathory (1560-1614), a chamada Condessa Sanguinária, nascida em 1560 na região que hoje corresponde à República Eslovaca. A alcunha veio de sua obsessão pelo sangue de jovens virgens, no qual a condessa se banhava, acreditando ser este um poderoso remédio contra o envelhecimento. Por esta razão muitos acreditavam que ela fosse uma bruxa ou vampira. Por causa de seus crimes foi condenada à prisão perpétua e encarcerada em um castelo, sem portas e janelas, onde acabou morrendo. (BARROS, 2017, p.30)

Desse modo, na mulher fatal retratada na letra *Ela me falou*, encontram-se ecos do mito vampiresco. Seu desejo por sangue revela a semelhança com o monstro sanguessuga, e assim como o vampiro ao tomar o sangue de outrem, a mulher fatal também toma para si a vida de sua vítima.

3.2 DA REBELDIA DE LÚCIFER À PERVERSÃO DE SADE

O Diabo habita o imaginário ocidental há centenas de anos. Com o passar do tempo, esse personagem histórico deixou os textos bíblicos e começou a infernizar obras literárias, filmes, séries, músicas, etc.

A figura icônica do demônio ganhou destaque nos quatro cantos do mundo pela obra de Milton e Alighieri, já em terras tupiniquins, o Diabo foi consagrado na peça teatral *Macário* do romântico Álvares de Azevedo (2006). Sobre o primeiro, Menon (2007) afirma que ele é apontado com um dos criadores do gênero gótico. Essa alusão se dá tanto por Milton trabalhar a personagem Diabo, quanto pela atmosfera sombria explorada em sua obra *O Paraíso Perdido*.

Se Satanás é quem “tem nas mãos as chaves da maldade, da cilada, dos vícios, da crueldade, da tirania e da perdição humanas” (MENON, 2007, p.148). Então se pode afirmar que o Marquês de Sade¹⁰ foi um dos agentes de Satã na terra.

¹⁰ “Donatien Alphonse François de Sade, apelidado mais tarde de “o Marquês Divino”, por seus admiradores, é uma figura gótica essencial. Um oficial da cavalaria francesa altamente sexuado e nascido sob alta estirpe, o diminuto e charmoso Sade sentia prazer em chicotear e ser chicoteado tanto quanto no sexo anal com parceiros de ambos os sexos - uma combinação exótica e ilegal apenas superada pelo gosto do Marquês em combinar

Assim como o príncipe das trevas, Sade também foi fonte de inspiração para muitas formas de expressão artística. No cenário musical gótico brasileiro, podemos identificar rastros da rebeldia e da perversidade atribuídas a estas duas personagens nas letras da banda **Noturna Régia**

No inverno de 2012, em Campina Grande na Paraíba, surge a banda **Nortuna Régia**. Em entrevista, Valdênio Sobrinho¹¹ (2017, *in* entrevista) afirma que nas letras da banda abordam-se temáticas como a sexualidade, o horror, a mitologia, o romantismo e a melancolia. Do álbum *Artemísia* (2016), analisaremos duas letras. Na primeira, *Anjos Caídos*, percebemos resquícios da rebeldia de Lúcifer.

Anjos caídos exilados do paraíso
Asas ceifadas agora conhecem a dor
Montados na carruagem
Indomável dos sentidos
Submissos as tentações
Do mundo falecido

O primeiro verso *Anjos caídos exilados do paraíso* retoma a cena em que o anjo Lúcifer é expulso do paraíso junto com sua horda de anjos rebeldes. Na mitologia hebraica, Lúcifer era uma espécie de braço direito de Deus, mas ao rebelar-se contra seu criador é expulso junto com os outros anjos que o apoiavam, e condenado a governar o inferno. “Frente ao reino do cristianismo, resplandecente de claridade e luz, pois é o reino de Deus, coloca-se o reino de Satã, onde predominam as forças das trevas”. (NOGUEIRA, 2000, p.26)

No ocidente, essa constante conexão entre a escuridão e o mal, está profundamente enraizada na própria imagem de Satanás, que ao cair e ser afastado da glória do Deus judaico-cristão deixa de ser o portador da luz. Lúcifer, agora Satã, torna-se o Senhor das Trevas.

O verso seguinte *Asas ceifadas agora conhecem a dor* as figuras retratadas começam a adquirir aspectos mais humanos do que demoníacos. No livro do Gênesis (capítulo 3, versículos 10 a 24), após descobrir que Adão e Eva comeram do fruto proibido, Jeová os amaldiçoa e dirige-se ao primeiro homem dizendo “No suor do teu rosto comerás o teu pão, até que te tornes à terra; porque dela foste tomado; porquanto és pó e em pó te tornarás”. Depois de comerem do fruto do conhecimento e serem expulsos do jardim do Éden, os primeiros habitantes da Terra *agora conhecem a dor*, e todas as sensações que os humanos estão sujeitos a sentir, e principalmente a mortalidade. Em *Submissos as tentações/Do mundo falecido* a proximidade com as duas personagens bíblicas ficam mais explícitas, já que na

blasfêmia e sexo, como nas ocasiões em que inseria hóstias na vagina de sua parceira.” (BADDELEY, 2005, p.21)

¹¹ Compositor de *Carne Trêmula*.

mitologia hebraica assim como na letra, Adão e Eva foram *submissos as tentações* de Satanás que se disfarçou de serpente para enganá-los. O que ocasionou a expulsão deles do Jardim do Éden, um espaço que já não existe mais, portanto, falecido. O refrão da letra mostra o período do dia no qual os personagens costumam circular.

Anjos caídos, perdidos na madrugada
Anjos caídos, suas asas ceifadas
Anjos caídos, perdidos na madrugada
Anjos caídos, suas asas ceifadas

Apesar de evocar novamente os personagens que segundo a mitologia cristã rebelaram-se contra Deus, o refrão volta a humanizar esses seres ao cortar-lhes as asas. Além disso, temos novamente a escuridão que muitas vezes esteve ligada a figura de Satã, o mais conhecido dos anjos que caíram. O hábito de vagarem pela madrugada também se assemelha aos membros da subcultura gótica, que muitas vezes preferem sair nesse horário para apreciar o silêncio das primeiras horas do dia.

No decorrer de *Anjos Caídos* algumas semelhanças com a peça *Macário* de Álvares de Azevedo (2006) surgem.

O toque da donzela
O som do violino
O aroma das dalias
O sabor do absinto
Prazeres ofertados por um mundo corrompido
Não sabem por que lamentam
Os mortos e os vivos

Segundo Menon (2007, p.146) na obra *Macário* “o Diabo escrito por Álvares de Azevedo está mais propenso a filosofar, beber e fumar”. Essas características da boemia também surgem nas atitudes dos anjos caídos descritas na letra. Primeiramente, temos a sexualidade explorada de forma bem sutil no trecho *O toque da donzela*, nota-se que a donzela é o sujeito da ação, ela é quem toca o que quebra com o “código moral” de uma sociedade que espera um comportamento diferente de uma mulher. O toque é uma ação caracterizada pela união de duas partes, e a letra evidencia que se trata de uma virgem, algo que é descoberto através de um contato íntimo.

Nos fragmentos *O som do violino/O aroma das dalias/O sabor do absinto* o efeito causado pela sinestesia aflora essas sensações carnisais. O tato, a audição, o olfato e o paladar, são mecanismos utilizados na letra para se alcançar os *Prazeres ofertados por um mundo corrompido*. Nesses excertos temos uma das tríades mais polêmicas da história, a trindade formada por *Sexo, Drogas e Rock'n Roll*.

Para Abramo (1994, p. 140) as bandas de *rock paulista*¹² dos anos 80 exploravam em suas letras “O prazer, a diversão e o amor são assim também atingidos pela melancolia e fragmentação, pela dificuldade de realização e felicidade: a solidão e os desentendidos são a regra”. Os trechos *Não sabem por que lamentam/ Os mortos e os vivos* demonstram que o consumo de drogas e outros meios para tentar fugir de uma realidade decadente não são suficientes para evitar o abatimento que sempre alcança a todos. A letra segue e não traz um desfecho animador.

Conicionados a degustar o fruto proibido
Seus corpos envenenados todos destruídos

Em *Conicionados a degustar o fruto proibido* retoma-se a história das personagens bíblicas, Adão e Eva que quebraram as regras de seu criador e comeram da árvore da vida. O trecho que segue *Seus corpos envenenados todos destruídos*, revela a maldição que Jeová dá aos primeiros habitantes da Terra, pois uma vez que eles comeram desse fruto estariam sentenciados a morrer, já que “O salário do pecado é a morte”

Ao ser questionado se os góticos têm preferência ou se sentem atraídos pela noite ou por coisas sombrias, Valdênio Sobrinho (2017 *in* entrevista) responde que: “não só coisas sombrias, mas bizarras, excêntricas e fetichistas”. Esse caráter transgressor percebido há quase dois séculos na personalidade e nos textos dos nossos ultrarromânticos e de escritores anteriores a eles, na contemporaneidade pode ser notado na letra *Carne Trêmula*. Uma digna ode aos hábitos do Marquês de Sade, como se observa no fragmento seguinte.

Crave suas unhas na carne
Enquanto me sente profundo
Nosso segredo obscuro
Suor, pecado e vaidade

O termo “sadismo” deriva-se de Sade, e é usado para classificar uma prática na qual o prazer sexual é obtido pelo sofrimento do parceiro (a) (BADDELEY, 2005, p.23). Na primeira linha de *Carne Trêmula*, nota-se uma menção a esse tipo de relação, no decorrer do texto o teor sexual fica mais explícito. Sobre essa temática Menon (2007, p.43 grifo do autor) expõe que “temas ligados à sexualidade, como **o incesto, a homossexualidade, a poligamia, o sadomasoquismo** e outros que se situam à margem daquilo que era tido como normal pela sociedade ditam sua presença nos textos góticos”. Nas linhas seguintes a postura perversa de Sade se cristaliza ainda mais na letra.

Gemidos e sussurros como orações

¹² Abramo (1994) utiliza a expressão *rock paulista* para se referir às bandas brasileiras da década de 80 surgidas do *punk*. Ela também não usa o termo gótico, mas sim *dark*. Aqui entendemos que é a mesma coisa, pois era o início de uma tendência que ainda estava se consolidando.

No frenesi orgástico
A libido é um lobo feroz
Que dilacera a pureza dos corações

Em *Gemidos e sussurros como orações*, encontramos um forte teor de blasfêmia ao comparar-se um ato sagrado, que é o de orar, com o profano de ter relações sexuais.

Nos trechos *A libido é um lobo feroz/Que dilacera a pureza dos corações*, nota-se a histórica associação entre os prazeres da carne como algo que corrompe a virtude do homem. Essa demonização da sexualidade foi encontrada na obra *The Monk* do escritor Matthew Gregory Lewis, cujo conteúdo foi considerado altamente ofensivo

Na contramão do romance gótico proposto por Ann Radcliffe, no qual a sexualidade era tratada de forma contida, *The Monk* de Lewis, tornou-se um grande sucesso por sua ousadia ao trazer cenas bastantes polêmicas, consideradas até como uma blasfêmia pela Igreja Católica (BADDELEY, 2005).

A obra conta a história de Ambrósio, um monge admirado por todos por sua postura casta, que aparentemente faz com ele seja imune às tentações carnis. Após ser seduzido por uma mulher que se disfarçava de noviço, uma personalidade sombria toma conta do monge, fazendo com que Frei Ambrósio cometa uma série de atrocidades que vão desde incesto ao assassinato (BADDELEY, 2005).

Assim como a narrativa de Lewis, no trecho da letra *Carne Trêmula* podemos identificar a relação entre a sexualidade como armadilha de Satã para perverter o homem, e assim dilacerar a pureza em seu coração. A letra segue e as práticas do Marquês divino são retomadas.

Abre as tuas asas e voa comigo
Liberdade é satisfazer o que é proibido
Abre as tuas asas e voa comigo
A dor e o prazer
São sabores do mesmo vinho

O sangue brota, o meu prazer foi teu açoite
A constância faz o corpo se contorcer
Insanidade e devoção, duas feras da noite
Os corpos desfalecem de tanto prazer

Em *A dor e o prazer/São sabores do mesmo vinho* explora-se novamente uma relação sádica, tal qual as que Sade realizava. Esse oxímoro de dor e prazer reforça o constante dualismo gótico, que geralmente habita nessa esfera entre o bem e o mal. No trecho *O sangue brota, o meu prazer foi teu açoite*, destaca-se novamente o signo sangue, tão simbólico na mitologia vampiresca, e assim como nela, o sentido não é de libertar-se dos pecados como é

representado na mitologia cristã, o sangue de Cristo derramado para livrar o mundo do mal. Aqui o sangue é impuro, pecaminoso, ele não salva, mas sim condena.

3.3 O LEGADO DE FRANKENSTEIN

Vários séculos se passaram desde a criação do monstro Frankenstein, e mesmo assim ele ainda continua à solta. A criatura medonha já foi ressuscitada em filmes, desenhos, e vez ou outra aparece nas festas de halloween. Na contemporaneidade, as bandas **Elegia** e **Álgida** trazem resquícios desse personagem monstruoso.

Como já mencionamos no Capítulo I, Durand (2001) afirma que é nas horas sombrias que os seres malignos costumam se manifestar. Semelhante às criaturas sinistras presente no folclore, que a personagem apresentada pela banda Elegia na letra *Solidão*, age. Como nota-se no seguinte fragmento.

A noite cai e com ela venho junto

A primeira linha da letra nos apresenta o cenário crepuscular no qual a personagem se encontra, ao comentar sobre os textos do poeta Álvares de Azevedo, Coutinho (1997, p.142) afirma que o ambiente noturno é “congenial às criações do elemento gótico”. Dessa maneira, a noite também é mencionada no início da letra *Vazio* da banda **Álgida**.

É no vazio de uma noite solitária
Onde me encontro sem saída
Faz frio já é tarde

A letra da banda **Álgida** detalha um pouco mais o ambiente em que a personagem dela está. Além da atmosfera sombria que a noite promove, o desespero da personagem e a sensação de frio caracterizam o meio decadente onde ela está inserida. Em uma ocasião parecida com a noite gélida evocada na letra *Vazio* que Victor Frankenstein dava vida à sua criação. “Foi numa noite lúgubre de novembro que contemplei a realização de minha obra.” (SHELLEY, 2004, p.59). Mas a semelhança entre as letras de ambas as bandas e a obra de Shelley não estão apenas no cenário em que as personagens surgiam. No seguinte excerto da letra *Solidão*, outro aspecto comum entre os textos fica mais evidente.

Sob olhares desconfiados
Me escondo, me esguio e sigo em frente
[...]
Aprendi a viver nesse inferno
Aprendi a lidar com as diferenças
Inseguranças, injustiças e com a solidão

Nos dois primeiros versos da letra percebemos que a personagem retratada se trata de uma criatura que é excluída, e por isso evita o contato com os demais. Para ilustrar a

compatibilidade entre esse ser e o monstro de Shelley seguem-se dois fragmentos de *Frankenstein*.

Sou mau porque sou miserável. Acaso não sou evitado e detestado por toda a humanidade? (SHELLEY, 2004, p. 138)

Meu coração quase parou quando, levantando os olhos, vi, à luz da lua, a cara do demônio à janela. Enquanto me observava, um riso tétrico vincava-lhe as faces. Sim, ele me acompanhara em minhas viagens. Vagara pelas florestas, escondera-se em cavernas, ou refugiara-se nas charnecas desertas. (SHELLEY, 2004, p.158)

No primeiro fragmento, o monstro, em uma conversa com seu criador, fala sobre a repulsa que ele causa às pessoas, já no segundo, Victor relata os cuidados que Frankenstein tomava para não ser visto por ninguém, enquanto o perseguia. Para Menon (2007, p.149) “A noção de monstrosidade está ligada à idéia de violação de limites, sejam eles de natureza estética ou de natureza ética. O monstro, em si, é um habitante de fronteira, híbrido em sua definição local, passando a ocupar, em suas muitas figurações, espaços contrastantes e conflitantes.”

Assim como Frankenstein, a criatura da letra *Solidão* lida com a rejeição social por fugir da normalidade, por, nesse caso, violar algum limite natural, por isso sente a necessidade de permanecer oculto. Nos trechos *Aprendi a viver nesse inferno/Aprendi a lidar com as diferenças/Inseguranças, injustiças e com a solidão* cristalizam-se mais ainda as semelhanças entre o monstro de Shelley e o “monstro” da banda **Elegia**, pois a injustiça e a solidão vivida por um também foi sentida pelo outro, uma vez que Frankenstein assim como a personagem da letra, foi amaldiçoado com uma vida solitária, já que seu criador negou-se a presenteá-lo com uma fêmea de sua espécie.

O desejo de Frankenstein em ter alguém para lhe fazer companhia é citado em Shelley (2004, p.138) quando o monstro diz ao seu criador “Você deve criar para mim uma fêmea, com a qual eu possa viver no decorrer da minha existência”. A vontade do monstro em ter uma companheira vai ao encontro do anseio da personagem descrita na letra *Vazio* da banda **Álgida**.

Tentando esconder o sofrimento
De sua capacidade brutal
De trazer a tona esse vazio
De um desejo carnal

Nas linhas *Tentando esconder o sofrimento/De sua capacidade brutal*, percebemos uma semelhança com pensamento que monstro de Shelley tinha a respeito de seu criador. Pois foi através do experimento de Victor que Frankenstein voltou à vida para sofrer, desse modo a habilidade de Victor de dar vida a algo morto, torna-se uma capacidade extremante cruel na percepção de sua criação. Porém Victor passa a ser um amaldiçoado também, uma vez que ao matar a companheira que

estava criando para Frankenstein, atrai para si a ira do monstro que tenta matar todas as pessoas que o cientista ama.

Os fragmentos *De trazer a tona esse vazio/De um desejo carnal*, temos novamente o anseio dessa personagem de ter alguém, assim como Frankenstein também tinha, e completam os versos anteriores, pois demonstram que as atitudes de Victor causaram a solidão, a desgraça e o vazio de ambas às personagens.

3.4 OS AMALDIÇOADOS

As maldições tem sido um elemento recorrente na formação dos arquétipos do gênero gótico desde *O castelo de Otranto*. Na obra de Walpole é explorado “**o pecado dos pais que recai sobre os filhos em forma de maldição**” (MENON, 2007, p.43 grifo do autor). Não apenas na literatura, o ato de praguejar alguém faz parte da construção de religiões, e, portanto, da cultura de muitos povos. No imaginário cristão, as maldições hereditárias têm sido alicerçadas sob a crença do pecado original.

Para espalharem-se pelo mundo, os amaldiçoados assumiram várias formas ao longo da história. Umás fantásticas, outras, não. Lobisomens, vampiros, pessoas com deficiências, e até mesmo Satã, são a ‘prova’ da existência desses castigos. Na banda brasileira de influência gótica **Almas Mortas**, encontramos os desmembramentos da tradição gótica sobre a temática da maldição

Inicialmente a letra *Rei dos condenados* da banda **Almas Mortas** traz uma citação do filme *A rainha dos condenados*. Ele conta a história do vampiro Lestat, que desperta ao ouvir uma banda tocando em sua antiga casa, e então, decide juntar-se aos músicos para se tornar um astro do rock, no intuito de sair das sombras e do anonimato que a vida de um vampiro proporciona. O longa-metragem foi baseado em duas obras da escritora Anne Rice, *Crônicas Vampirescas* e *A rainha dos condenados*. Na letra *Rei dos condenados*, ecos da maldita figura vampiresca surgem.

Cambaleando e sangrando
Com dor e ódio no coração
Observo a maldade humana
Marchando em minha direção

Assim como as letras analisadas anteriormente das bandas **Elegia** e **Álgida**, esse primeiro trecho de *Rei dos condenados* traz uma personagem que também é perseguida pelo homem. Em *Cambaleando e sangrando/Com dor e ódio no coração*, percebe-se a revolta desse ser que além de ser perseguido, também é machucado. Assim como nos versos *Observo*

a maldade humana/Marchando em minha direção, esse fragmento da letra remonta às perseguições feitas pela igreja na Idade Média durante a inquisição, na qual todos aqueles que de alguma forma fossem condenados por bruxaria ou quaisquer ligações com o maligno, eram mortos. Lord A. (2014, p.45) fala sobre as penas sofridas pelas pessoas que eram consideradas vampiros.

[...] tanto os católicos ortodoxos como os católicos romanos (que disputavam entre si o território e a fé dos eslavos e imigrantes que ocupavam a região) tiveram de utilizar seu vasto repertório, ferramentas de exorcismo, condenações, excomunhões, fogueiras, torturas [...]

Muitas obras literárias e produções cinematográficas ajudaram na construção do imaginário sobre o morto-vivo. Água benta, alho, crucifixos, estacas, todos esses métodos foram propagados como forma de subjugar esse monstro. A crença no melancólico ser amaldiçoado provocou a perseguição de muitas pessoas, e foi creditada aos vários casos que envolviam uma suposta “ressurreição” de alguns moradores de vilarejos, que voltaram da morte para tomar o sangue dos vivos. (DEL PRIORE, 2000)

No decorrer da letra, a caracterização da personagem apresentada nela com o mito vampiresco se aproxima ainda mais.

Amaldiçoam-me, perseguem-me
Não entendo por qual razão
Minha fé foi esquartejada
E devorada pela multidão

Barros (2017) afirma que a ideia de maldição em torno do vampiro está ligada ao comportamento dessa pessoa em vida. Aqueles que não conseguiram cumprir um ciclo vital (nascer, crescer, envelhecer e morrer) estariam pré-dispostos a se tornarem monstros sanguessugas, assim como os que eram frutos de relações incestuosas, que não receberam o sacramento do batismo, os suicidas e etc. Todos esses seres estariam propensos a serem possuídos por demônios. Da mesma forma, as expressões *Amaldiçoam-me, perseguem-me* refletem os ataques sofridos pelas pessoas que eram consideradas vampiros, e por isso ameaças à população.

Os versos *Minha fé foi esquartejada/E devorada pela multidão* remete também as perseguições históricas de pessoas que seguiam outros credos e tiveram suas crenças esfaceladas e associadas ao demônio durante a Santa Inquisição, principalmente os pagãos e aqueles que, supostamente, eram praticantes de bruxaria. Nas linhas seguintes a letra continua fazendo conexões com a figura vampiresca.

Protejo-me com minha armadura
Armadura de tecido preto
Preto eu me visto por fora

Pois preto eu me sinto por dentro¹³
Em meu castelo, meu refúgio
Há séculos sou um moribundo

A literatura gótica e posteriormente o cinema desse gênero, exploraram os perfis de monstros como seres diferentes, disformes, e, portanto, excluídos e perseguidos socialmente. Em *Protejo-me com minha armadura* relata-se o enalço sofrido por esses seres, e principalmente a necessidade de se protegerem de seus algozes. O termo ‘armadura’ também pode ser relacionado com a figura histórica do cavaleiro Vlad Tepes, no qual Bram Stoker inspirou-se para compor a personagem Drácula.

A caracterização da proteção da personagem com a cor negra no fragmento *Armadura de tecido preto* nos retorna a ideia de abrigo que a escuridão oferece aos monstros, pois é no anoitecer que esses seres sinistros sentem-se à vontade. Desse modo, o mesmo véu noturno que afugenta a humanidade e a faz ficar recolhida nas suas casas à espera da luz do dia, é também o escudo para essas criaturas nefastas.

O verso *Em meu castelo, meu refúgio* relaciona-se tanto com o vampiro de Stoker quanto ao cavaleiro Vlad Tepes, uma vez que ambas as personagens são confinadas em castelos de difícil acesso, como nota-se nos seguintes excertos.

Continuamos a subir, descendo às vezes, mas quase sempre subindo. De repente, notei que o cocheiro estava fazendo os cavalos entrarem no pátio de um vasto castelo arruinado, de como nas janelas não vinha um só raio de luz. (STOKER, 2002, p. 22-23)

Estrategicamente posicionado, o castelo era praticamente imune aos canhões e armas de cerco turcas, pois ficava escondido por entre duas montanhas e suas paredes eram excessivamente espessas. (BRANCO, 2012, p.46)

O trecho de Stoker (2002) explora o longo percurso que Jonathan Harker faz para chegar até o castelo do conde Drácula. Branco (2012) igualmente apresenta a localidade do castelo de Poenari no qual o empalador Vlad se instalou. Para Menon (2007) os castelos são espaços recorrentes nos textos góticos, situando-se sempre em lugares longínquos e fazendo com que essa ideia de isolamento corrobore com o terror vivido pelas personagens que nele se encontram.

No fragmento *Há séculos sou um moribundo* temos duas fortes referências ao mito vampiresco. A primeira se refere à imortalidade transmitida pelo signo ‘séculos’ que nos dá a noção de um ser que vaga há muito tempo pelo mundo, e a segunda pela própria imagem que

¹³ Esse verso e o anterior são a tradução de *I wear black on the outside/Because black is how I feel on the inside* um fragmento retirado da letra *Unloveable* da **The Smiths**, uma banda britânica de pós-punk bastante influente na cena gótica e nas bandas brasileiras desse gênero.

se tem de um vampiro, um moribundo, ou seja, aquele que está à beira da morte, um ser decadente e putrefato.

Assim como Frankenstein, o vampiro é tido uma espécie de monstro, a diferença entre ambos é que o monstro de Shelley configurou-se como uma personagem fictícia, enquanto o mito vampiresco permeou, e ainda permeia o imaginário de muitas pessoas que acreditam na existência desse ser sobrenatural.

Nos fragmentos da letra *Rei dos condenados* percebemos sutis referências a esse ser amaldiçoado, notívago e perseguido.

3.5 MEDO E MORTE

A morte é uma figura recorrente na humanidade, e, portanto, na literatura. Porém, diferente dos muitos textos que a tratam como etapa do ciclo vital, para Menon (2007) as obras góticas costumam dar a essa temática um caráter horrível, pois além do próprio medo que o morrer impõe o gênero gótico ainda atribui a este tema determinadas situações que só fazem atribular ainda mais a passagem da vida para o além. Na letra *Pesadelo* da banda baiana **Latromodem**¹⁴ nota-se esse caráter horrível da morte e os elementos que o tornam dessa maneira.

Dentro da noite uma voz sussurrava
Dizia meu nome enquanto eu dormia

O ambiente onde a narrativa gótica se desenvolve é sempre noturno, essa escolha ocorre por fazer crescer mais ainda o medo vivenciado pelas personagens nela inserida. Logo no início da letra as horas sombrias são invocadas em *Dentro da noite uma voz sussurrava*. Além do clima noturno transmitido nesse trecho, há ainda um segundo elemento que perturba a personagem que vivencia essa situação, os versos seguintes o caracterizam mais detalhadamente.

Não tinha rosto e assim me olhava
E logo senti sua alma: Fria

A forma da criatura que observa a personagem na letra *Pesadelo* suscita o terror por apresentar-se como um ser desfigurado, o qual parece não pertencer mais a este mundo, pois sua ‘alma fria’ faz referência a alguém que já morreu, por isso o corpo e a alma não possuem

¹⁴ André Araújo (2017, *in* entrevista), membro da banda Amor Cianeto e da **Latromodem**, diz que o nome da banda surgiu depois que ele viu o livro *Medo mortal* de Robin Cook de ponta a cabeça. **Latromodem** é ‘medo mortal’ de trás pra frente.

mais o calor vital. As palavras que seguem promovem ainda mais o medo e a ideia de pesadelo vivido pela personagem.

O vulto crescia sem forma e sem cores
De dentro saíam canções de dores
Um vento gelado partiu minhas veias
Estava vivendo a noite de horrores

No excerto acima, algumas características que outrora compunham os romances de gênero gótico tornam-se mais evidentes na letra. A primeira delas é o elemento sobrenatural que para Menon (2007) surge nesse tipo de texto por promover uma retomada ao imaginário que pairava em épocas em que racionalidade era substituída pelo maravilhoso. O termo “vulto” relaciona-se com o sobrenatural por ser algo incognoscível, uma figura não muito nítida de algo, muitas vezes associadas com aparições fantasmagóricas.

Assim como o filme *Nosferatu: uma sinfonia de horror* utilizou-se de efeitos sonoros para impactar ainda mais o público, o trecho *De dentro saíam canções de dores* perturba a personagem ao trazer sons infernais que lhe tira a paz, corroborando ainda mais com a cena aterrorizante que se formou.

Menon (2007) ao falar sobre os ambientes onde as histórias góticas se passam destaca três lugares: O castelo, o espaço religioso e a natureza. Para ele, a floresta é um espaço natural que aparece constantemente nesse tipo de narrativa porque consegue provocar medo nas personagens tanto por seu aspecto sombrio, quanto pelo imaginário envolto dos seres fantásticos que nela habitam. No verso *Um vento gelado partiu minhas veias* não encontramos um espaço natural, mas um elemento dele e este elemento, *um vento gelado*, castiga quem ele toca. Essa força natural parece ganhar vontade própria e assumir o papel de algoz para a personagem presente na letra. O vento, o frio todos estes elementos aumentam ainda mais a fobia e a sensação de decadência.

Em *Estava vivendo a noite de horrores*, o verbo ‘viver’ no gerúndio indica uma ação que ainda está em processo, o que dá a impressão de que a personagem está presa nessa situação que parece não ter fim. A letra segue e o terror vivido por ela continua.

O pesadelo era interminável
E o meu medo era insuportável
E às vezes chegava a me sufocar
Queria mesmo era que acabasse
Que a noite escura então terminasse
E a luz do sol pudesse me salvar

Baddeley (2005, p.35) afirma que “Os sonhos têm um papel proeminente no mundo gótico. Na verdade, é difícil encontrar um artista digno de nota que pertença ao gênero que não tenha penetrado no reino dos pesadelos em busca de inspiração”. O sistema onírico

empregado nos textos góticos também é percebido nas obras ultrarromânticas. Ele é usado como um meio para explorar o que está além da realidade, pois nesse campo muitas vezes fantasia e realidade se misturam, como podemos perceber no trecho *O pesadelo era interminável/E o meu medo era insuportável/E às vezes chegava a me sufocar*, o primeiro verso nos faz adentrar nesse mundo onírico, porém ele não parece ser uma terra de sonhos românticos, mas sim de um ambiente distópico da qual a personagem deseja sair. No último verso a proximidade entre o real e o fantástico cristaliza-se quando o mal que antes perturbava apenas o sono da personagem passa a machucá-la na realidade.

Apesar de a noite apresentar-se como um período do dia em que há a ausência da luz, a quinta linha reforça ainda mais essa característica quando o eu-lírico expõe que queria o fim da *noite escura*. A noite escura, nesse caso, não significa a falta de luminosidade, mas que ela está repleta de trevas, de coisas malignas que perseguem a personagem. Em contraste com essa escuridão, o verso *E a luz do sol pudesse me salvar* traz a solução para o problema. Para Nogueira (2008) a oposição entre luz e trevas decorre no imaginário cristão pelo fato do reino de deus estar ligado a luz, a paz e pureza, enquanto o de Satã é composto por trevas e ruínas. A letra segue e a personagem vai sendo cada vez mais consumida pela escuridão.

A minha vida era vulnerável
A noite escura era interminável
E nem a luz do sol pôde penetrar
Queria mesmo era que acabasse
E o pesadelo enfim, me matasse
Assim então pudesse me libertar

A primeira linha transmite a sensação de que a ameaça sobrenatural torna-se cada vez mais mortal. Na terceira, a esperança que ela tinha antes com relação à luz, agora parece ter se esvaído, já que nem a claridade pode lhe salvar.

Para Menon (2007, p. 217) nos textos de gênero gótico “A morte raramente se dará de forma natural, geralmente haverá intervenções de forças maléficas, seja pelas mãos dos vilões ou pela ação do sobrenatural, que interagem com os personagens”. De maneira ainda sutil, os últimos três versos exploram a temática da morte, e assim como em muitos poemas de Álvares de Azevedo ela aqui surge como algo desejado, como uma ferramenta utilizada para acabar com algo muito pior. Essa preferência por morrer demonstra o desespero no qual a personagem se encontra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao considerar as múltiplas significações dadas ao gótico, percebemos o quanto este é atemporal. Passados mais de dez séculos após a criação do termo, ele adquire um novo significado, e passa a ser usado para classificar um gênero literário oriundo de um imaginário monstruoso que se consolidou em tempos de horrores. As histórias desse gênero construíram arquétipos e elementos caracterizadores da tradição literária gótica.

Os textos góticos exploraram os monstros, que há milênios fazem-se presentes nas nossas configurações sociais, o medo do desconhecido, do sobrenatural e toda uma ambientação sombria propícia para a aparição de seres fantásticos como o vampiro, o lobisomem e fantasmas. Tratando-se de figuras repletas de simbolismo, essas aberrações serviram como fonte de inspiração para vários autores que enxergaram nesses seres nefastos a possibilidade de dar origem a histórias arrepiantes.

Após décadas, a Alemanha introduz na sétima arte esses habitantes da escuridão que passam a aterrorizar as salas de cinemas mundiais. Mas quando essas figuras e características pareciam terem sido esquecidas no tempo, eis que elas renascem na aparência dos membros de uma subcultura contemporânea, e nas letras de bandas que fazem parte dela, já que para Abramo (1994, p.135) nas letras de bandas góticas “O mundo é composto por cenas de sombra e morte, guerras, repressão, doenças e escuridão”.

No decorrer desta análise, percebemos que muitos personagens da literatura e de filmes de gênero gótico inspiram as atitudes e a aparência dos membros da subcultura moderna. E as letras das bandas brasileiras deste gênero, demonstraram explorar o lado sombrio da sociedade, trazendo arquétipos e elementos outrora encontrados nas obras clássicas da tradição literária gótica.

Vale ressaltar que a proposta da análise visava encontrar ecos da tradição na contemporaneidade, portanto, desde as obras clássicas até as letras contemporâneas houve mudanças no estilo gótico. Não encontramos uma menção direta a Drácula ou a Frankenstein, mas resquícios desses seres nas letras que apresentaram ecos do vampiro e do monstro. Desse modo, a problemática que norteou esta pesquisa ‘Podemos encontrar ecos dos elementos e arquétipos da tradição literária gótica em letras de bandas brasileiras desse gênero?’ foi solucionada. Uma vez que as sete letras analisadas apresentaram ecos da heroína frágil, da mulher fatal, do vampiro, do monstro e outras características do gênero gótico.

Esta pesquisa encerra-se com alguns questionamentos que surgiram ao longo de sua elaboração, como: seria Álvares de Azevedo e seus colegas da faculdade de Direito os

primeiros góticos? Ou os góticos são na verdade a nova sociedade Epicuréia? O fato é que os questionamentos oriundos nela poderão servir como fonte para futuros trabalhos. E os resultados aqui apresentados, como uma ferramenta para compreender que os elementos que compõem a subcultura gótica (música, moda, maquiagem e comportamento) relacionam-se com toda uma tradição. E a música gótica enquanto arte é um mecanismo para expressar a identidade e posicionamento de um grupo que sempre esteve situado à margem da sociedade.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA:

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis**: punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Scritta, 1994.

ALMEIDA, Pires de. **A escola byroniana no Brasil**: suas origens, sua evolução, decadência e desaparecimento. São Paulo: Conselho Estadual da Cultura, 1962.

ÁLVARES, Azevedo de. **Lira dos vinte anos**. 2ª ed. São Paulo: Escala, 2008

_____. **Macário/Noite na taverna**. Org. Cilaine Alves Cunha. São Paulo: Globo, 2006.

ARAÚJO, André. **Entrevista concedida a Jéssica Cleofer Amaral de Abreu**. Parintins, 30 out.2017.

BADDELEY, Gavin. **Gothchic**: um guia para a cultura dark, trad. Amanda Orlando, Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

BARROS, Tiago de Souza. **O mito do vampiro em Ivan Jaf**: uma leitura de *O vampiro que descobriu o Brasil* (1999) / Tiago de Souza Barros. Assis, 2017. 120 f. : il.

BÍBLIA, Português. **A Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969.

BRANCO, Arturo. **As origens de Drácula**: O homem, o vampiro, o mito. São Paulo: Madras, 2012

BORGES, Jorge Luis. **O livro dos seres imaginários**, trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**, 38ª ed. São Paulo, 1994.

CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2002.

_____. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil vol.3**. São Paulo: Global editora, 1997.

DEL Priore, Mary. **Esquecidos por Deus**: monstros no mundo europeu e ibero-americano. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral, trad. Hélder Godinho, 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GERHARDT, Tatiana Engel. SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5ª edição. São Paulo: Atlas, 2010

KIPPER, H.A. **A happy house in a black planet**: Introdução à subcultura gótica. São Paulo: Edição do autor, 2008.

LAKATOS, Eva Maria. MARCONI, Mariana de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LORD, A. **Mistérios vampyricos**, 1ª ed. São Paulo: Madras, 2014.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural na literatura**, trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1985.

MENON, Maurício Cesar. **Figurações do gótico e de seus desmembramentos na literatura brasileira de 1843 a 1932**. Londrina, 2007.

NOGUEIRA, C. R. F. **O diabo no imaginário cristão**. Bauru: Edusc, 2000

OLIVEIRA, Daniel Silvino de. **Entrevista concedida a Jéssica Cleofer Amaral de Abreu**. Parintins, 17 out. 2017.

SICUTERI, Roberto. **Lilith: a lua negra**. Rio Janeiro: Paz Terra, 1987.

SILVA, Luciana Fátima da. **Álvares de Azevedo: o poeta que não conheceu o amor foi noivo da morte**. São Paulo: Annablume, 2009.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. São Paulo: Martin Claret, 2004.

SOBRINHO, Valdênio Freire Monteiro. **Entrevista concedida a Jéssica Cleofer Amaral de Abreu**. Parintins, 16 out. 2017.

STOKER, Abraham. **Drácula**. Trad. Theobaldo de Souza. Porto Alegre: L&PM, 1983.

FILMOGRAFIA:

BRAM STOKER'S DRACULA. Dir. Francis F. Copolla. 1992. DVD. EUA: American Zoetrope e Columbia Pictures Corporation.

EDWARD SCISSORHANDS. Dir. Tim Burton. 1990. DVD. Los Angeles: 20th Century Fox Home Entertainment.

ELVIRA MISTRESS OF DARKNESS. Dir. James Signorelli. 1988. DVD. EUA.

NOSFERATU. Dir. Friederich W. Murnau. Produção: Enrico Dieckman e Albin Grau. Alemanha: Prana-Film, 1922. 1 DVD. mudo, preto e branco

LETRAS:

ÁLGIDA. **Vazio.** Disponível em <<https://www.lettras.com/algida/1852723/>> Acesso em 07 fev. 2017.

ALMAS MORTAS. **Rei dos Condenados.** Disponível em <<https://www.lettras.mus.br/almas-mortas/rei-dos-condenados/>> Acesso em 20 out. 2017.

ELEGIA. **Solidão.** Disponível em <<https://www.lettras.mus.br/elegia/1404109/>> Acesso em 12 mar. 2017

LATROMODEM. **Pesadelo.** Disponível em <<https://www.lettras.mus.br/latromodem/pesadelo/>> Acesso em 02 nov. 2017.

OLIVEIRA, Daniel Silvino. **Anjos Caídos** in Artemísia: Campina Grande, 2016.

SOBRINHO, Valdênio Freire Monteiro. **Carne Trêmula** in Artemísia: Campina Grande, 2016.